IUL. 2005
7048

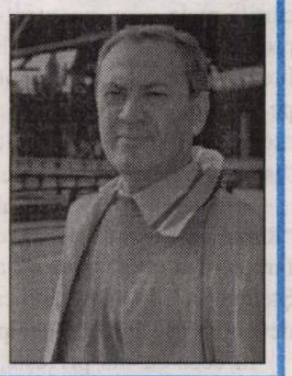
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (539). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 16 ianuarie, 2002

22

Interviu cu

marian popa



Ce argumente contra angajării prea adânci a Securității în cariera lui Marian Popa ar mai putea fi angajate?

Unu. Dacă reiațiile ar fi fost atât de aprofundate, atunci *Istoria* ar fi fost infinit mai bogată în date inedite, senzaționale. Istoricul nu s-ar fi sfiit să valorifice prompt documente și manuscrise aflate în custodia Securității, și astfel *Istoria* sa ar fi putut apare imediat după 22.12.1989. Din păcate, autorul n-a avut parte de un atare privilegiu și a fost constrâns să aștepte textele tipărite de edituri și reviste. Până unde poate avansa precaritatea din acest punct de vedere e ilustrabil cu capitolul Ion Caraion, care va trebui corectat în funcție de cartea lui Mihai Pelin, apărută aproape simultan cu *Istoria*. Iar un altul, în funcție de *Tinerețea lui Petru Dumitriu*, apărută după aceea. La prima sa revenire sfidător de discretă în țară, Marian Popa a căutat să parvină la stenograma unei cuvântări privind ideologia și cultura rostită de Ana Pauker la plenara CC PMR din decembrie 1948, pe care o bănuiește fundamentală. N-a reușit să ajungă la ea, chiar dacă se zice că Securitatea mai are rol de decizie prin depozite. Precaritatea posibilității de informare a fost și unul din motivele care l-au determinat să se decidă pentru titlul lucrării sale.

cartea străină p. 23

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN

de BOGDAN GHIU

Victorie sau înfrângere, reușită sau eșec al lui Bellow? Una, adică alta. A vrut să (re)inventeze o graniță, o realitate în plus, adică ceea ce nu-și are, nicicând, locul: "esteticul", "literarul", "romanul". Bellow a amestecat lucrurile, și gata monstrul: s-a jucat cu "chestiunea evreiască", încercând să n-o lase să-i domine textul, ea reușind însă, dacă nu să se înstăpânească deplin asupra acestuia, oricum să-l destabilizeze. Tragicul eșuat se face grotesc.

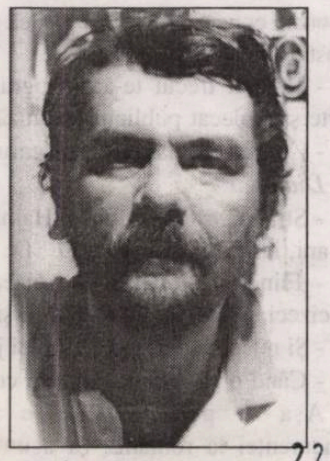
ion stratan

Ei

Ei se tund adesea zero
Ei vorbesc adesea zero

Ei simt adesea zero
Ei aduc mașina cu număr zero
Ei locuiesc la numărul zero

ei rămân Ei.

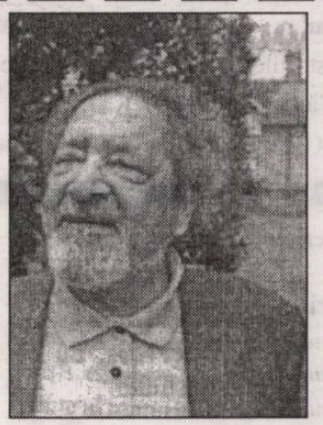


22

62.229

Premiul Nobel - 2001

vidiadhar surajprasad naipaul



Willie nu știa nimic despre invadare. După toate aparențele, invadarea fusese provocată de naționalizarea Canalului de Suez, iar Willie nu știa nimic nici despre asta. Avea ceva idee despre Canalul de Suez de la lecțiile de geografie; iar unul dintre filmele de la Hollywood pe care le proiectau cei de la școala misionară se numea Suez. Însă, în mintea lui Willie, nici geografia de la școală, nici Suez nu erau chiar reale.

FĂRĂ COMENTARII

„A fost un bun pretext şi o motivaţie ţapănă pentru amicul Gârbea ca să scrie romanul **Căderea Bastiliei**, în care eu şi Daniel figuram ca personaje principale cu articulaţiile amarnic încleiate într-un sos indigest de divertisment umoristic şi metafizic dorindu-se mediul scriitoricesc bucureştean, şi bineînţeles că orice asemănare a faptelor descrise şi a personajelor implicate este absolut întâmplătoare şi n-are nici o legătură cu realitatea etc., etc... Toată povestea aia se scremea altminteri din toţi rărunchii în direcţia asemănării şi a legăturii cu realitatea, aşa că n-ar mai fi fost necesar... Un prestigios critic, în aceiaşi ordine de idei cretin din naştere, după cum i-am spus-o, ca sfat folositor vieţii lui, pentru a subscrie adică la un minim efort depăşindu-şi condiţia iniţială, devenind altceva, dar n-a vrut să mă asculte, în fine, criticul acela aşadar, a fost de părere că ar fi singura noastră şansă (a mea şi a lui Daniel Bănulescu) de a intra în Istoria Literaturii: **Căderea Bastiliei**, vezi, cărţulia aia ne-a făcut scriitori şi ne va mortifica, ca atare, într-o altă cărţulie... Până s-ajungem acolo, fapt e că imaginea pe care i-a procurat-o **Căderea Bastiliei**, l-a cam scos din fire pe Daniel. S-a certat la cuţite cu amicul Gârbea, s-a cam înfoiat la el şi n-a lipsit mult ca să-l ia la bătaie. Nu l-aş fi bănuit până într-atât de sensibil şi vulnerabil, mai cu seamă dacă m-aş fi luat după versurile lui. Relaţia dintre om şi operă care va să zică, în fine, nu merită să te cramponezi de o astfel de relaţie. Sunt multe lucruri mai importante pe lumea asta, iar în ceea ce mă priveşte mă baleg pe toate istoriile literaturii şi pe oricâte cărţulii de felul **Căderii Bastiliei**."

(**Radu Aldulescu** - „România literară").

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

SINUCIDERE?

de HORIA GÂRBEA

În ultimul număr pe anul 2001, "România literară" îmi face un "dar" de Sărbători, găzduind un atac suburban împotriva mea şi a altora (aceştia nenumiţi însă). "România literară" are destule cususuri, dar nu-l dobândise încă pe cel al utilizării înjurăturii neaoşe. Mă mir că s-a găsit taman de Crăciun să-l facă pe Alcibiade să roşească de invidie.

Omul cu invectivele, altfel preţuit de mine ca prozator, spune acum că "se baligă" nu doar pe cărţile mele, ci şi pe, atenţie!, "toate istoriile literare". Cum corifeii "României literare" (acum, probabil, în tranziţie spre "România literară mare"??), sunt critici care măcar aspiră să scrie istorii literare, demersul lor de a publica articolul cu pricina e de-a dreptul sinucigaş. Ce i-o fi determinat pe domnii Manolescu, Dimisianu, Alex. Ştefănescu şi pe mai tinerii lor confraţi să accepte asemenea frază care îi insultă direct? Nu vreau să mă gândesc ce-ar zice regretatul titular al rubricii "Istorii literare", Zigu Ornea, văzând atare frază în revistă.

Prin anul 1993, autorul măscărilor, azi găzduit cu generozitate, era făcut praf în aceeaşi "România literară" de către domnişoara Andreea Deciu tocmai pentru impudoare, scene de sex fără perdea etc. Faptul mi-a oferit pretextul unei povestiri vesele ("frivole" ar zice domnul Alex Ştefănescu) de care inamicul meu de azi s-a bucurat foarte. Iată că el, indezirabilul de atunci, a devenit brusc agreabil echipei de la "România literară", care-i oferă spaţiu cum alţii nu pot obţine.

În ceea ce mă priveşte, sunt în continuare mândru că am debutat acum exact 20 de ani la "Cenaclul de Luni", fiind apreciat de domnul Manolescu. Sunt la fel de mulţumit de faptul că nu l-am rugat niciodată să-mi publice vreun text în revista pe care o conduce. Sunt însă stupefiat că deodată şi anume pentru mine "România literară" renunţă la tonul distins pentru cel de maidan. Ba încă îl tolerează pe un ins care vrea explicit "să se balige" pe **toate istoriile literare**.

Oricum "băligatul pe cărţi" ca şi trasul cu pistolul când e vorba de cultură sunt gesturi care ţin de un moment istoric trist. Nu credeam că voi întâlni nostalgici ai lui tocmai la cândva eleganta şi democratica revistă "România literară".

ARTA CONCURENŢEI LA ROMÂNI

de DUMITRU SOLOMON

Oriunde în lume, arta concurenţei - sau concurenţa artei - are regulile ei. Tu încerci să scrii cât mai mult şi mai bine, să pictezi cât mai mult şi mai bine, să compui muzică de cea mai bună calitate, să fii un actor cât mai bun etc., pentru a putea publica din ce în ce mai mult, a putea expune la galerii cât mai centrale, a juca roluri tot mai importante, în cât mai multe spectacole etc. Ideea este să fii mai bun decât alţii, să convingi, să te impui, să fii din ce în ce mai apreciat. La români, arta concurenţei are nişte reguli cu totul speciale, întemeiate nu pe principiul *cine-i mai bun câştigă*, ci pe binecunoscutul principiu carpato-dunăreano-pontic al *caprei*, respectiv „dacă, ferească Dumnezeu, capra mea boleşte, mai bine să moară capra vecinului" (observaţi că am modificat nu fără intenţie perversă sloganul naţional). Aşadar:

Dialog 1

- De ce ai scris despre cartea mea două coloane de revistă, iar despre cartea lui P. două coloane şi jumătate?

- Nu ştiu. Aşa mi-a venit la pix.

- Nu, domnule, pe el îl preţuieşti mai mult, asta-i!

- Jur că vă preţuiesc pe amândoi. A fost o simplă întâmplare.

- Ipocritule!

- Nu-mi măsor aprecierile cu metrul.

- Chestia asta o să te coste! Nu-ţi dau bună ziua! Nici mâine.

Dialog 2

- Observ că pe V. l-ai publicat în pagina 4, iar pe mine în pagina 12.

- Aşa s-a nimerit. Nu a fost cu intenţie.

- Va să zică eu sunt de pagina 12... iar V. de pagina 4! Bine, să ţii minte!

- Nu mai publici la noi?

- Nici nu te gândi! Dar te previn să-l ocoleşti pe V. De tot. Dacă vrei să te consider prieten! V., este un impostor!

Dialog 3

- O. este mai talentat decât mine? Răspunde!

- Nu ştiu. Nu e treaba mea să stabilesc.

- Atunci de ce i-ai acordat lui un perete întreg, iar mie trei sferturi?

- Fiindcă ai avut mai puţine tablouri.

- Dar ce, talentul se măsoară în metri pătraţi? Am să te denunţ în presă!

Dialog 4

- Lucrarea mea e bună numai pentru partea a doua a concertului, când pleacă publicul după prostia lui M.? Este o ruşine!

- Rândul trecut te-am programat în prima parte şi a plecat publicul la pauză...

- Ce vrei să insinuezi, măgarule?!

Dialog 5

- Ştiai că aştepţi rolul lui Hamlet de treizeci de ani, iar tu i l-ai dat lui G.! De ce?

- Fiindcă îl aştepţi de treizeci de ani. Ai cincizeci şi trei, iar G. douăzeci şi patru de ani.

- Şi mă condamni să nu-l mai joc niciodată?

- Când o să mai dobândeşti ceva talent...

Aşa se petrec lucrurile sub semnul concurenţei la români... Şi acum să vă prind că-mi publicaţi articolul în pagina a doua!

O LUME MONOPOLARĂ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În lumea umană, când un lucru este declarat, el încetează să existe - cuvântul dizolvă existenţa; ceea ce se revendică se autodesfiinţează. Cel care se pretinde un aristocrat, sau încetează să fie prin chiar pretenţia sa, sau nu a fost astfel niciodată; la fel stau lucrurile şi cu acela care se crede inteligent, ori bun. Până şi frumuseţea îşi pierde strălucirea prin ostentaţia afirmării ei. Comunicarea, pentru a produce existenţa, pentru a participa la fiinţă, trebuie să fie speranţă a sinelui şi nu satisfacere de sine. Deasupra tuturor circumstanţelor, în ciuda tuturor aparenţelor, fiinţarea este un mandat şi nu un „în sine". Existenţa este prezentă într-un referenţial existent - fiinţa este prezentă în referenţialul nefiinţei şi, simultan, în cel, corelativ acesteia, al absolutului. Omul există întrucât se îndoieşte de sine - îndoiala carteziană nu este doar metodă de cunoaştere; ea este şi cale a fiinţei, sursa ontologică, bază a existentului. Nimic nu se naşte însă, conex conştiinţei, fără curaj - această putere de a înfrunta nefiinţa, de a te situa, în balanţa dintre simpla existenţă şi fiinţă, de partea fiinţei -, dar există un curaj rău şi unul bun; curajul rău nu este propriu-zis curaj, ci înfumurare. Înfumurarea înseamnă renunţare stupidă la îndoială - curajul bun constă din acceptarea riscului, în faţa nefiinţei, din acceptarea şi transcenderea prin risc, a îndoielii. Înfumurarea pune în mişcare inexistenţa, anulând principiul ontic al îndoielii - adevăratul curaj, riscând inexistenţa, deschide orizontul fiinţei. Iisus, ca Verb Divin, certifică intuiţia implicită filozofiei unui Platon sau unui Lao Tze, atunci când spune că „acela care îşi pierde sufletul şi-l va câştiga". Condiţia existenţială a naţiunilor, culturilor şi civilizaţiilor nu diferă de aceea a indivizilor, sub acest aspect al necesităţii ontice a îndoielii.

În perioada în care Roma - Imperiul Roman - ajunsese la o dominaţie politică totală asupra lumii cunoscute, sau cel puţin accesibilă transporturilor acelei vremi şi capacităţii materiale de proiecţie a unei forţe militare, se năştea la Betleem, avea să crească la Nazaret şi să predice în spaţiul ebraic, un om sărac, o fiinţă umană înconjurată totuşi de adepţi dar, în fapt, aproape sigur („unde merg eu voi nu puteţi veni"), denumindu-se pe sine „Fiul Omului", recunoscut atunci şi mereu apoi, de mulţimi care vor ajunge să însumeze miliarde, drept „Fiul lui Dumnezeu". Biserica, al cărui cap este Iisus, a depăşit, chiar şi numai ca simplu statut istoric, întreaga condiţie a imperiului în sânul căruia s-a ivit. Oraşul Bizanţ, cu toată superba sa aşezare, nu reprezenta nimic pe lângă marea Roma - el a devenit, însă, centrul unui imperiu îmbinând romanitatea şi elenismul, creştinismul şi cultura tradiţională antică şi a făcut ca ideea imperială, apărută pe terenul raţionalist riguros al latinităţii, să ajungă a fi purtată pe valul unei conştiinţe enorm mai subtile, mai rafinate, mai apte de flexibilitate şi reaşezarea, să devină, deci, o idee greacă, de sfârşit de clasicism, care să treacă strălucit prin universul învolburat, de lumini şi umbre, al Evului Mediu. În sfârşit, popoarele prezente, sau adunate în cele din urmă, în lungul Rinului şi al Dunării, aparent nereprezentând nimic prin comparaţie cu statele civilizaţiei greco-latine, s-au dovedit a fi cele care au continuat şi continuă marea evoluţie a culturii europene, afirmată mai întâi la Cnossos, trecută prin Micene, Atena, Roma, Constantinopole, Florenţa, Veneţia, Paris, făcând să iradieze către lume Viena şi Madridul, Berlinul şi Londra, Copenhaga sau Bostonul. A existat cândva o lume monopolară, centrată de Roma - încrederea în sine, prea mare, a aceluiaşi centru de putere a deschis ferestrele creştinismului, Imperiului Bizantin, naşterii potenţiale a naţiunilor europene moderne.

Se constituie, sub privirile noastre, în istoria acestor ani, o nouă monopolaritate planetară; când se vorbeşte despre polarităţi - în politică, în strategie, în economie - se vorbeşte însă despre putere. Cred că am reuşit să arăt, nu demult, că în cadrul civilizaţiei actuale puterea este o simplă iluzie. Ea nu poate împiedica omul să fie el însuşi - acest om care a fabricat Auschwitzul, dar care a spulberat nazismul, care a construit zidul Berlinului şi a ştiut să îl demoleze, trăieşte în umbra lui 11 septembrie şi a Ceceniei, a gropilor comune din Kosovo şi a procesului lui Bill Clinton - acest „cel mai european dintre americani" -, a alegerilor din Florida, în 2000, a perspectivei terorismului biologic. Ţara care a salvat Europa şi lumea în secolul al XX-lea, căreia i se datorează un statut ontologic mai demn al omului actual, care încearcă acum eliminarea unor noi şi grele ameninţări la adresa umanităţii, se confruntă cu problema semnificaţiei unei monopolarităţi, care dacă pare instituită se goleşte de orice valoare autentică, iar dacă este respinsă se dovedeşte a fi mai puternică decât oricând. Ce înseamnă monopolaritatea, în orizontul istoric actual? Condiţia umană nu este determinată de putere, oricare ar fi ea, ci de creaţie.

În faţa provocărilor prezentului, singura cultură care întreprinde o autentică analiză filozofică a realului este cea franceză. Franţa probează, după două secole, faptul că este mediul cel mai fertil al repunerii în discuţie a tuturor ideilor acceptate - şi prin chiar acest fapt inutile - în civilizaţie. Dezbaterea franceză de acum aduce totul sub semnul întrebării - Occident şi Orient, integrare sau izolaţionism, monede unice şi ideologii fruste. Suntem obligaţi să ne amintim că în ultimele decenii, în filozofie, singurele erupţii puternice, sau alcătuiri îndrăzneţe, poartă numele unor Foucault, Deleuze, Derrida sau Glucksmann, aceasta indiferent de limba în care ai încerca să le cauţi. În intelectualitatea americană se spunea uneori că Iluminismul francez a născut ideile pe care apoi le-au întrupat Statele Unite - s-ar putea ca acest adevăr să fie expresia unui destin permanent.

Grecia este astăzi - şi, încă, devine - terenul cultural al renaşterii marii distincţii a civilizaţiei de tip european. Caracterul ales al producţiei sau reproducerii culturale în Atena actuală nu îşi mai află perechea în nici o altă capitală a lumii. Centrul rafinamentului creativ este situat, neîndoielnic, în Italia, aşa cum spaţiul noii renaşteri (cuvântul acesta trebuie repetat cu multiple aplicaţii) a eticii relaţiilor internaţionale, ca şi a unui solid entuziasm umanist, este Germania prezentului. Ce mai poate reprezenta monopolaritatea istorică, astăzi, în afara faptului de a fi globalizarea perceperii vârfurilor de creştere unei noi culturi planetare, inserţia liberă în trama care ar putea lega aceste centre ale curajului creaţiei.

62.229

VÂNAREA PERSONALITĂŢILOR

de MARIUS TUPAN

Într-o societate confuză, cu ifosarzi sezonieri şi mediocrităţi cu ştaif, care produc zgomote numai pentru a nu fi auzite vocile contestatarilor îndreptăţiţi, impunerea valorilor autentice e din ce în ce mai anevoioasă şi, în unele cazuri, tardivă. După cum se ştie, persoanele mai puţin dotate abundă, astfel că le este foarte uşor, sub stindardele democraţiei(!), să se unească şi să-şi impună - fie şi vremelnic - punctul colectiv de vedere. Mai mult, chiar se chinuie să acrediteze ideea că unele personalităţi au pretenţii prea mari, că nu au ajuns încă la vârsta consacrării definitive (de parcă pentru aceasta ar fi un anumit prag), când, de fapt, spiritele otrăvite, ajunse întâmplător în anumite posturi de decizie, se tem de concurenţă şi, deseori, chiar de situaţii umilitoare. La un anumit nivel de la Ministerul Educaţiei şi Cercetării, cei care nu prezintă vreun pericol pentru cei consacraţi şi validaţi(!) trec prin comisii de acreditare ca rapidul prin Chitila, fără să aibă măcar restricţii de pilotare. În schimb cei care au o activitate didactică prodigioasă, cărţi, premii şi recunoaştere profesională sunt garaţi pe o linie moartă, fără să fie anunţaţi că-s admişi sau respinşi. Fiindcă, şi în aceste cazuri, laşitatea stă cu academicienii la masă. În plus, obstrucţioniştii de profesie lansează zvonuri cum că ei sunt deasupra practicilor nedemne, fiindcă nu cadrează cu înălţimea demnităţii lor, când, fără scrupule, extrag referatele pozitive din dosare, exact cu o zi mai înainte de a se da un verdict final şi încearcă, prin orice mijloace, să influenţeze anumite comisii, doar-doar îşi vor putea desăvârşi opera spre care au tânjit toată viaţa. Într-un alt domeniu, cel al literaturii, vânătoarea de vrăjitoare nu a intrat, din păcate, într-un sezon mort. Cine ar putea consulta listele cu subvenţiile ce se mai acordă revistelor de cultură - ceea ce-i foarte dificil - ar putea observa că acelea care strâng în jurul lor pe cei mai inspiraţi şi mai importanţi creatori sunt şi cele mai dezavantajate. Din această cauză, dar şi din multe altele, publicaţiile noastre de elită sunt mereu frustrate şi atacate de mercenari cu săbii boante tocmai fiindcă prezenţa autorilor reprezentativi în paginile revistelor respective le creează insomnii şi complexe. Se zice că schimbarea regimului politic a stimulat aceste răfuieli, dar acum, când un anumit partid şi-a consolidat dominaţia, ce rost mai au loviturile sub centură? Nu cumva boala unor indivizi fără har a devenit cronică? Iar atacurile concentrate şi sistematice asupra celor care refuză *ab intio* gitanismul balcanic, cu damfuri emanate de la uşa cortului, nu-s tot gesturi maladive, care nu aduc totuşi compătimire pentru victime, ci îndeosebi pentru marţiali?

În ceea ce ne priveşte, chiar de când am preluat conducerea revistei „Luceafărul", prin anul 1993, am admis şi noi o vânătoare de personalităţi, dar una cu conotaţii nobile: mai exact spus, am alergat (şi continuăm acest efort) după marii creatori, pentru a-i convinge să ne onoreze paginile. Avem credinţa, desuetă poate, că spiritele alese, literaţii de autoritate impun şi întreţin un climat cultural de ţinută. Nu ne aflăm într-un moment bilanţier sau într-unul al confesiunilor, dar e bine, măcar din când în când, să ne precizăm poziţiile, care, uneori, din cauza unor indivizi orbiţi (cauzele beteşugurilor acestora sunt mai multe!) se pierd din vedere. Aşadar, admitem să fim solidari, fără rezerve, cu autori importanţi din toate grupările şi generaţiile, indiferent de simpatiile lor politice şi programatice. Chiar dacă, după cum spuneam şi cu alte ocazii, societatea actuală nu mai sprijină suficient creaţia artistică, fiindcă priorităţile sunt de alt ordin, încercăm noi, cei care nu ne-am pierdut speranţele, să-i întreţinem flacăra, singura de altfel care ne dă identitate şi individualitate în lume. Cu bani negri şi vânare de Vântu ne poate înghiţi doar întunericul: care, de la o vreme, ameninţă tot mai multe zone româneşti.

LITERATURA DE CONSUM (IV)

de RADU VOINESCU

Clişee şi seducţie

Literatura de consum este, în principal, una a clişeelor. De ce a apărut, vom încerca să răspunem ceva mai departe. Până atunci, să urmărim o schemă propusă de Franziska Ruloff-Häny, care a rezumat ceea ce se întâmplă în romanele uşoare (*Heftromane*):

„1. Eroul şi eroina se iubesc, dar fiecare crede că nu este iubit de către celălalt.

2a. Ei se iubesc, dar el crede că ea nu-l iubeşte.

2b. Ei se iubesc, dar ea crede că el n-o iubeşte.

2c. Variantă la 2a: Ea crede că nu-i este îngăduit să-l iubească. Ea pretinde că nu-l iubeşte.

2d. Variantă la 2b: El crede că nu-i este îngăduit să o iubească.

3a. El crede că ea nu-l iubeşte cu credinţă, dar la sfârşit descoperă adevărata ei iubire.

3b. Ea crede că el n-o iubeşte cu credinţă, dar la sfârşit descoperă adevărata lui iubire.

4a. Mai întâi el o iubeşte pe cea nepotrivită, apoi pe cea care-i era potrivită (care în timpul acesta îl aşteptase credincioasă). Aici se face distincţia între pasiunea lipsită de angajarea sufletească (*unselige Leidenschaft*) şi „dragostea curată" (*reine Liebe*).

4b. Mai întâi ea îl iubeşte pe cel nepotrivit, apoi pe cel potrivit.

4c. Variantă la 4a: Cuceritorul de profesie, care ajunge să cunoască dragostea adevărată. În sprijinul susmenţionatei formulări se poate spune: Mai întâi el iubeşte pe cine nu trebuie, apoi pe cine trebuie.

5. Umbrele trecutului: Aici este vorba de femeile măritate, în al căror trecut există un episod de care bărbatul lor nu trebuie să afle, pentru că altfel i-ar pierde dragostea." (***Liebe und Geld. Der moderne Trivialroman und seine Struktur***, Zürich und München, 1976, p. 12).

La acestea se adaugă, tot după Franziska Ruloff-Häny, diferite motive: „A. Intrigi ale duşmanilor eroului sau eroinei. B. Probleme legate de copii: copii bolnavi, pierduţi etc. C. Accident al eroinei. D. (frecvent) Sarcină a eroinei.

Bineînţeles, intrigile nu-şi ating scopul, copii bolnavi se însănătoşesc, copiii pierduţi sunt găsiţi, eroinele care au suferit accidente se pun din nou pe picioare, cât despre sarcină, aceasta are propriul ei rol, bine definit: eroul şi eroina să fie uniţi într-un nemărginit noroc. " (*idem*, p. 13).

Pe scurt, cee ce se întâmplă în astfel de producţii se poate cuprinde, e de părere cercetătoarea germană, într-o expresie-cheie: „rezolvarea unei neînţelegeri" (*idem*, p.12). Dar nu este această rezolvare a neînţelegerii *clou*-l din **Fata din Andros**, de Terenţiu sau din **Comedia erorilor**, de Shakespeare?

Clişeele enunţate fără intenţia exhaustivităţi, de altfel, apar cel mai adesea combinate între ele. Ca şi în cele două exemple din precedentul paragraf, 4a şi 4b se intersectează într-un cunoscut roman al literaturii universale: Goethe, **Afinităţile elective**. Iată, dar, că legăturile acestui strat inferior al literaturii cu acela superior sunt mai mult decât evidente.

Dar să încercăm să vedem care au fost condiţiile care au dus la formarea şi proliferarea acestei literaturi de clişee?

Psihologie - religie - politică - literatură

Dacă vom compara schema de mai sus (am putea adăuga şi altele, inclusiv scheme ale romanului poliţist) cu aceea a basmului, vom conchide că baza pentru colportarea acestor clişee era deja aglutinată de secole. Ea a fost identificată de Propp, în **Morfologia basmului,** şi şlefuită de Claude Bremond, în **Logica povestirii**.

Este de admis formulele au apărut pe fondul de aşteptare deja moştenit şi nu întâmplător legat chiar de cultura populară. În al doilea rând, este de acceptat că literatura cultă îşi dezvoltase şi îşi rodase schemele proprii de-a lungul timpului. Or, acumularea acestora şi „coacerea", maturizarea scrisului cult a făcut să fie reţinute acele şabloane care corespundeau cel mai bine modelului de povestire format ca urmare a unor tipare psihice, a jocului dintre fantazare şi receptare. În secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea romanul şi povestirea îşi forjaseră trucurile, nu mai aveau ce să spună unui public atras mai curând, prin baza psihică despre care am vorbit, către genuri realizate după şablon. Iar romanul care se dezvoltase până la Fielding, Swift, Richardson către o bine articulată structură tocmai că îşi refuza în continuare, în zona sa destinată păturii culte, încadrarea în reguli.

Este ceea ce a făcut posibil romanul baroc , al cărui patetism a contribuit enorm la configurarea stilului literaturii de consum. „Discursul romanului baroc este un discurs patetic. Aici a fost creat (mai precis a atins plenitudinea evoluţiei sale) patetismul romanesc, atât de deosebit de patosul poetic. Romanul baroc a devenit pepiniera unui patetism specific...", spune Mihail Bahtin (**Discursul în roman**, în **Probleme de literatură şi estetică**, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 260.

Istoria acestei literaturi în spaţiul german ne oferă încă o dată elemente profitabile pentru înţelegerea fenomenului. Hainer Plaul (***Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur,*** Hildesheim - Zürich - New York, 1983), aşază câteva cauze în şirul celor care au dus la formarea şi răspândirea unei literaturi de consum, a unei conştiinţe şi a unui interes pentru aceasta. Una dintre ele este legată de lupta împotriva elementelor latinizante - acţiunea lui Luther de a traduce **Biblia** este direct implicată aici - şi a limbii franceze, utilizate în principal de către aristocraţie. De aici, strădania pentru formarea unei limbi germane „curate" şi de utilizare a acesteia în cadrul tipăriturilor. Un rol important l-a avut, pe la începutul secolului al XVII-lea, aşanumita *„Fruchtbringende Gesellschaft"*, o asociaţie de cultivare a limbii fondată de prinţul Ludwig von Anhalt-Köthen (1579-1650), care chiar şi după moartea fondatorului a funcţionat ca un fel de ordin cavaleresc. *„Fruchtbringende Gesselschaft"* n-a fost singura asociaţie de acest tip, au existat şi altele, dar dincolo de cercul şi de influenţa lor, este sigur că s-a exercitat forţa de înrâurire a unor personalităţi precum Martin Opitz (1597-1639), care a vorbit primul despre necesitatea unei poezii germane. Plaul arată însă că strădaniile acestea nu erau dictate „de considerente filologice ci naţional-politice" (op. cit., p.14). Consecinţa cea mai importantă pentru ceea ce ne interesează a fost mărirea accesibilităţii textelor tipărite în măsura în care s-a format „un anumit tip de literatură care numai atunci îşi putea îndeplini rolul când renunţa la utilizarea cuvintelor străine care nu erau în uzul curent" (idem, p. 15).

A două premisă este legată de ceea ce Plaul numeşte *neue Frömmigkeit*, noua religiozitate, noul tip de relaţionare cu divinitatea pe care, atât în urma şocului produs de Războiul de 30 de ani cât şi a operei lui Luther, burghezia germană şi l-a însuşit şi l-a cultivat. *Christentum ohne Kirche*, creştinism fără biserică, a însemnat nu numai formula unei noi atitudini liturgice dar şi calea care s-a deschis către o mişcare ce s-a numit pietism. Opera care a constituit actul de naştere a acestuia a fost **Pia desideria**, scrisă de Philipp Jacob Spener, şi a apărut în 1675 la Frankfurt am Main. Pietismul nu a fost, arată Hainer Plaul, o mişcare teologică, el a constituit o orientare către individ şi către un profund sentiment faţă de sine, faţă de conştiinţa puternică a valorii proprii. Pe acest fond, pietismul a dezvoltat o învăţătură socială în centrul căreia s-a aflat credinţa în posibilitatea renaşterii viitoare şi, de aici pornind, convingerea că societatea poate fi ameliorată. În două direcţii: în materie de educaţie şi în domeniul condiţiilor materiale.

Astfel, scriitorii, filosofii timpului devin adesea educatori ai maselor (prin aceasta înţeleg, deocamdată, numai burghezia deja formată şi în plină dezvoltare a conştiinţei ei de clasă). Principiile de drept şi cele morale devin ţeluri ale propagandei şi ale efortului de a ridica nivelul de cunoştinţe, de a educa această nouă clasă socială care tinde nu numai către emancipare, dar şi către un rol esenţial într-o viitoare organizare social-politică, nu doar economică a statelor germane, fărâmiţate atât de dinamica evenimentelor istorice dar şi de un sentiment de împotrivire faţă de absolutismul monarhic şi faţă de centralizarea statală pe care acesta ar fi presupus-o.

Mai mult, drept consecinţă a puterii acumulate şi a creşterii capacităţii de a-şi satisface nevoile materiale, burghezia, divizată de acum în marea, mijlocie şi mica burghezie, avea nevoie să-şi satisfacă şi trebuinţele spirituale. Se petrece în această perioadă, mai precis în secolul al VIII-lea, o îndreptare a atenţiei către interiorul statului şi al comunităţii (reflex direct - interesul pentru ceea ce se cheamă viaţă interioară şi intimitate) şi, determinat de aceasta, adică de configurarea unei clase politice burgheze, structurarea unui tip de naţiune burgheză cu trăsături culturale bine marcate.

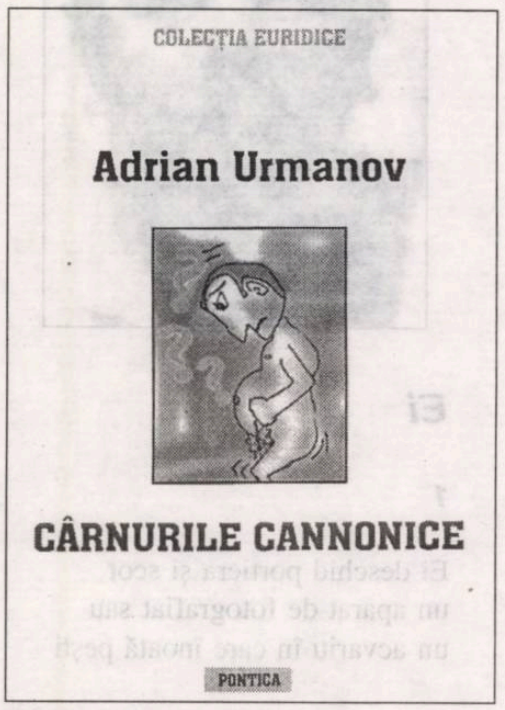
Ceea ce aduce şi un conformism moral, prin care, paradoxal, intimitatea se generalizează. Un anumit tip de intimitate este dezirabil la nivel social. Care trebuie răspândit şi însuşit în contextul afirmării unei didactici şi al unei pedagogii de masă. Burghezia are, de acum, nevoie să se instruiască pentru a-şi putea urmări ţelurile economice şi politice, dar, dincolo de aceasta, apare o posibilitate nouă pentru ea şi o determinare nouă - luxul de a avea timp liber. Întocmai cum se petrecuseră lucrurile cu aristocraţia ateniană care, degrevată de corvoada asigurării traiului zilnic prin existenţa şi folosirea sclavilor, avea răgazul să se dedice dezbaterilor filosofice, discutării unor probleme de morală, de drept şi aşa mai departe. Burghezia are timp acum pentru suflet. Se discută, din această epocă, despre sentimente şi afecte, despre probleme care avuseseră un rol în dezbaterile de idei ale Antichităţii şi, după aceea, ale Renaşterii. Dar aceasta nu e decât calea către un nou conformism. „Cu învăţături moral-didactice pe înţelesul tuturor şi prezentate ca reguli de viaţă practică într-o manieră agreabilă, plăcută, scriitorii şi publiciştii pătrund în viaţa cotidiană a burgheziei. Aici se încadrează şi literatura beletristică", enunţă Heiner Plaul (op. cit., p. 40).

POEMELE CĂRNII

de OCTAVIAN SOVIANY

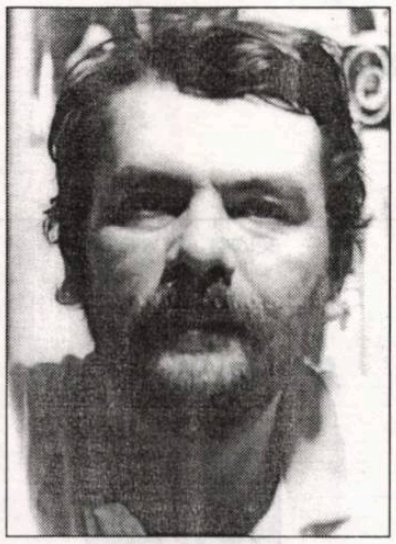
Proaspăt debutat de Marin Mincu în colecţia Euridice a Editurii Pontica, Adrian Urmanov e un poet în toată puterea cuvântului, care are propria sa viziune asupra poeziei şi pare a lucra oarecum „programatic", de unde remarcabila unitate, atât tematică precum şi stilistică a volumului său **Cărnurile cannonice**. Versurile din volum transcriu palpiturile unei visceralităţi în criză, iar angajamentul existenţial al poetului în actul inscripţionării atinge cote dintre cele mai ridicate. Căci Adrian Urmanov repudiază ludicul, parodicul, frivolitatea, versul său având acea încărcătură de gravitate care caracterizează discursul apocaliptic al ultimei promoţii poetice. El cultivă o poezie autospeculară, care nu se mai nutreşte doar din trecerea existenţei în scriitură, ci mizează pe corporalizarea cuvântului care, în volumul său, dobândeşte materialitatea ţesutului organic. Poemul devine, în felul acesta, un fel de seismogramă a viului, autorul vizând autenticitatea cea mai deplină, care se obţine prin anularea distanţei dintre cuvânt şi noţiunea pe care el o semnifică, astfel încât discursul va căpăta ceva din sângeriul cărnurilor contorsionate de suferinţă. Orizontul de aşteptare al cititorului este violentat, poezia lui Urmanov îşi propune să acţioneze percutant, prin şocuri atroce care transformă actul lectorial aproape într-un supliciu, iar această dimensiune percutantă a verbului poetic se obţine pe două căi: prin insolitarea rostirii care nu numai că îşi refuză programatic „poeticul", dar mizează esenţialmente pe efectul sintagmelor pline de stranietate, care amintesc oarecum de poetica „schizo" al lui Paul Daian. Dar şi prin tendinţa poetului de a anexa poeziei elemente legate de aşa-zisa arie trivială a limbajului, „obscenul" fiind capacitat, la fel ca în discursul „mânios" al lui Henry Miller, cu funcţia de a configura mizeria omului căzut în visceralitate, care are sentimentul iremediabilei lui damnaţiuni. Aşa se face că Adrian Urmanov construieşte în aria unei retorici a mâniei şi a revoltei, fără patetism, dar structurarea riguroasă a textelor sale acţionează ca un „potenţator", amplificând trăirea până la dimensiunea autotorturii.

Poemele lui au aspectul unui polemos care vizează limitele şi imperfecţiunile omului căzut între angrenajele terifiante ale „sfârşitului de istorie", ilustrează (aşa cum arăta Marin Mincu într-o scurtă, dar densă prezentare) „eterna gâlceavă dintre suflet şi trup", dar, am adăuga noi, şi eterna gâlceavă dintre individ şi istorie. Căci fiinţele umanoide, ce poartă toate stigmatele degradării, din poemele lui Adrian Urmanov nu sunt doar victimele unei visceralităţi/corporalităţi în exces reprezentând (aşa cum ne încredinţează Guénon) unul din „semnele vremurilor", ci şi „carnea de tun" a unei istorii transformate într-un instrument de supliciu diabolic, într-o uriaşă maşină de descreierisit. Pe parcursul poemelor din volum, jetul scriptural se fixează astfel în viziuni apocaliptice, în care regnurile, dar mai ales sexele se amestecă într-o insuportabilă devălmăşie, ordinea firii a fost substituită de proliferarea bezmetică a maselor organice, omul s-a transformat într-o grămadă de viscere colcăitoare, iar viaţa a fost redusă la biologicul cel mai abject. Aşa încât eul poetic dobândeşte, în poemele lui Urmanov (mai cu seamă în ciclul **avortând anusian**), aspectul unei mizerabile fiinţe hermafrodite: „creşte în mine uterul de mâine. Mă balonează de atâta/ responsabilitate,/ Duşmanilor mei le cad dresurile şi sutienele dantelate/ cu arma în dinţi lupt pentru femeia de mâine - salveaza-mă, o!,/ Făt-Frumos.../ la trap mi se rup jartierele venelor le simt goale, violate în/ aşternut de/ mătase roz-bombon/ dementţial şliţ: acolo mă voi pitula cuminte şi înfricoşată de câţi/ muguri de monstru îngheţ în mine// - totul pentru mâine - /calmă, lihnită, stau la pândă/ eu sunt uterul de mâine" (**avortând anusian. păcatul**). Imaginile sexuale, atât de frecvente în aceste poeme ale turpitudinii traduc degradarea într-o animalitate viermuitoare, sexul nu mai reprezintă (ca la Miller) o formă de evaziune, ci, dimpotrivă, e o „condiţionare" care menţine fiinţa „căzută" în interiorul carcerei ontologice. Dar Urmanov este un apocaliptic autentic, care trăieşte (ca orice *homo apocalipticus*) paradoxul sfâşierii dintre o nesfârşită disperare şi o infinită speranţă. Căci apocalipticul - aşa cum am mai avut prilejul să arătăm - este el însuşi un paradox, unind, într-o mixtură contradictorie până la paroxistic, patosul nimicirii şi aspiraţia reinstaurării în sacru. Astfel încât, după ce toxinele mâniei şi ale revoltei au fost eliminate, strigătul de durere se converteşte într-un psalm „păgân" numai în aparenţă, căci creştinismul reprezintă credinţa într-un Dumnezeu întrupat, el însuşi, în carnalitatea omenească cea mai abjectă. Eul poetic dialoghează acum cu o divinitate inaccesibilă spiritului, care îşi face însă simţită prezenţa în materiile grosiere ale corporalităţii, în spasmul viscerelor şi în clocotul măruntaielor: „de după mine mare e aerul/ mari mi-s palmele şi nealbe/ trupul meu se taie iar în câteva puncte/ în câteva puncte bine alese/ se rupe şi poate fi mişcat sub/ diverse/ şi nealbe forme// eşti prea mare ca să Te întorci în mine/ singure intestinele mele se trag/ nemijlocit din tine" (**tunel prin cetate. spre carne**). Detestata „carne" se comportă ca o materie apocaliptică prin excelenţă, căci se converteşte în lumină, devine singurul „organ" prin care omul „vremurilor" mai poate să intre în comunicare cu sacrul, iar experierea metaficiculuí nu este cu putinţă decât prin mijlocirea visceralităţii: „dinspre carne se deschid tunele de lumină către/ către carnea de deasupra trupului meu// atunci va sta pământul sub fruntea mea// aud şoapta mâinii o aude şi aerul// s-au izbit genele iar îşi împart/ timpul/ îmi aşez o mână în continuarea alteia/ o privire peste alta/ la un moment dat se vor uni tunelele pe care/ fragmentele mele de carne le-au săpat în aer/ şi am să trec/ dincolo/ către carnea din jurul meu". În viziunea lui Urmanov omul este o fiinţă decosmicizată şi desacralizată, care trăieşte cu intensitate sentimentul Spaltungului ce îl separă de cosmos şi de Dumnezeu: „am mâinile prea fragede/ pentru câte straturi de piei mi-am crescut pe ele/ s-au sudat; mai pot epila doar suprafaţa exterioară, mă împing/ dinspre ele.// respir atât de molatec nu pot străpunge/ grosimile aerului - miros de oameni în intestine/ când sug aerul trebuie să sug ca peştii/ mai nou lăsăm tunele în urma noastră, trupurile noastre sapă/ continuu./ în faţă ne aşteaptă numai lucruri/ *suntem* în mijlocul unor lucruri/ va trebui să ne zgâriem pe piept ca să ne poată pătrunde aerul/ va trebui să ne despicăm ca să auzim ce ne spune aerul// am mâinile prea fragede/ pentru câte straturi de piei, câte straturi de piei mi-am crescut pe/ ele" (**intrare**). Un fel de „mistică a pipăitului" este invocată ca modalitate de racordare a fiinţei la cosmic/ sacru, de refacere a unităţii dintre eu şi non-eu, esenţial, în toate experienţele mistice „ştiu că încă mai sunt/ mai frumos ca un înger/ ne-am întins intestinele unul spre altul să ne iubim/ ce înseamna asta să ne atingem/ dacă mă uit în jos numi mai văd capătul picioarelor/ mi-am irosit pântecul/ pântecul pântecul/ te pipăi printre cărnuri/ sunt ştiu că încă mai sunt mai frumos ca un înger" (**intrare**).



În spatele unor asemenea „ecorseuri însângerate" se ascunde o extraordinară sete de sacru, iar miza actului poetic (care, în cazul lui Urmanov, se joacă uneori la limita blasfemiei) e uriaşă. Căci, la el, ca şi la Adela Greceanu, o altă autoare impusă tot de Marin Mincu, Adrian Urmanov este, prin structura sufletească un mistic care consideră că experierea sacrului nu mai este posibilă, în condiţiile „vremurilor" decât prin intermediul senzorilor şi al visceralului. Amestec de „revoltă metafizică" şi experiment mistic, poezia sa îl impune ca pe o personalitate creatoare autentică. Îi dorim să nu se piardă, căci ar putea deveni cândva un mare, foarte mare poet.

ion stratan



Ei

1

Ei deschid portiera şi scot
un aparat de fotografiat sau
un acvariu în care înoată peşti
telescopici. Ei au maşinile vopsite
în grena, cei care aveau
numere mici.

Ei au ochelari de soare şi tunsoare
perie, ei au o curea pe care o ridică
din mijloc atunci când ies
din maşină
Ei.

2

Se duc până la marginea trotuarului
de unde dau cuiva un pachet.
Se întorc
acasă apoi pun muzică tare
în maşinile
vopsite grena. Ei au acasă
o vilă vopsită

pe care o văd în reclamele cu Ei.
Ei fac
un grătar în spatele casei la care

participă

Ei.

3

Vila e vopsită cu verde, vorbele
lor sunt cenuşii şi dialectale
Hei, Ei... Acesta

are o cămaşă cu flori mari din
care ies pachetele pe care el le
aduce Lor. Ei îl au pe acela

care vine, ridică ochelarii

şi zice

- Mircea!

4

Celălalt ajunge la acela şi îi dă
pachetul. Pachetul este ecosez

Maşina este grena
Vila este verde

Ei sunt
Ei

5

Ei îl cunosc pe el

El stă în picioare, el
dă nerăbdător din picior.

Ei vin cu pachetul,
pachetul lipit cu scotch

În care se află

Ei

6

Ei sunt tunşi frumos
Ei vorbesc frumos
Ei se îmbracă frumos

Lor le creşte părul urât
Ei tac urât
Ei se dezbracă urât

7

Ei aduc un pachet în
care se află un pachet

Ei deschid o mare maşină
În care se află o maşină

Ei intră într-o clădire
în care se află o clădire

Ei intră şi ies
din Ei.

8

Ei sunt - El, celălalt, altul, acela
Ei aduc maşina la poartă
Ei închid vila la poartă
Ei sunt descheiaţi la haină
Ei sunt descheiaţi la cămaşă
Ei sunt descheiaţi la piele

Ei nu-şi mai încap în piele
de Ei ce sunt

9

După maşina grena se află
Vila verde din care iese
Maşina grena din faţa
Vilei verzi de după
Maşina grena din faţa
Vilei verzi din maşina grena

- Cine?

Ei.

10

Ei se tund adesea zero
Ei vorbesc adesea zero

Ei simt adesea zero
Ei aduc maşina cu număr
zero
Ei locuiesc la numărul
zero

ei rămân Ei.

"A studiat medicina la Bucureşti, fizico-chimia la Cluj şi fantasticul în Argentina"

(Constantin Virgil Negoiţă)

CITINDU-L PE COMO

de ADRIAN DINU RACHIERU

Într-o notiţă acidă, intitulată **Cum se poate face o cronică** şi încredinţată „Contemporanului" (nr. 48-50/2001, p.10), vizibil iritat, domnul Sorin Comoroşan - un nouăzecist întârziat (cum se răsfaţă) în câmpul literaturii sau, mă rog, un "scientist răspopit" (cum se prezintă) - protestează energic faţă de practica unor cronicari de a nu citi cărţile recenzate cu elan exegetic. În discuţie era, firesc, ultimul său roman **Hearst II**, *executat* într-o "cronică sumară", plină de "gafe monumentale", semnată de Alex. Ştefănescu. Până ce Sorin Comoroşan va publica eseul promis, denunţând superficialitatea, agresivitatea şi incompetenţa unor cronicari lipsiţi de "observabilitate" să spunem apăsat că judecata formulată de criticul împricinat, cel care descoperea în cărţile lui Sorin Comoroşan "un amestec stupefiant de platitudini formulate într-un stil emfatic şi elucubraţii cu pretenţii de filosofie" păcătuieşte prin *inadecvare*. Dar înainte de a propune câteva necesare corective să mai observăm că reproşul formulat răspicat de romancier stă în picioare; da, mulţi dintre voioşii noştri analişti scriu pe necitite! Regretabil, fenomenul ia amploare şi se practică masiv "arta necitirii avizate", cum nota cineva. Cât de *avizate*? - ne putem întreba. Şi oare culisele literare nu intervin în acest joc?

Înainte de a schiţa un răspuns, să reluăm o mai veche constatare. Avem de-a face cu un autor *inclasificabil* (pentru spaţiul nostru literar), neînseriat, "aşezat" în paradigma latino-americană cu al ei faimos realism magic, corectat însă prin lecţia dură a pragmatismului american. Fiindcă Sorin Comoroşan, în numele vagabondajului planetar pe care şi-l oferă este şi locuitor al New-York-ului, văzut ca "cea mai frumoasă imposibilitate". El practică, s-a spus, o estetică a dificultăţii şi această *altfelitate* (Simion Bărbulescu), ca şi statutul de nou-venit în lumea literaţilor întreţin o explicabilă, chiar îndârjită rezistenţă. Ştie, pe urmele lui William Moris, că "toate poveştile imaginate au fost deja spuse"; ceea ce nu-l împiedică să pornească în căutarea propriei poveşti, să o scrie căutând-o, topind ("falsificând") poveştile celorlalţi. Şi fără ca neaflarea, negăsirea ei să-l oprească. Trăirea scrisului provoacă o "memorialistică fantastică" (Barbu Cioculescu). Fiind un *căutător* (nu un cercetător) a evadat din cochilia omului de ştiinţă; retras din realitate, el s-a îndrăgostit de ficţiune şi visează fantasticul. A părăsit universul rece, gol al ştiinţei. "Eu am plecat din ştiinţă - mărturiseşte autorul **Exerciţiilor de naivitate** (1993) - să caut lucrurile pe care ea nu le are". Şi a pătruns cu "paşi moi" în universul borgesian. Dar şi Cortazar, Bellow, Sabato sunt "cu toţii foarte bolnavi", locuitori ai aceluiaşi spaţiu. Îmbolnăvit, la rându-i, anunţă *nedespărţirea*. Într-o vreme a trădărilor, a despărţirilor zgomotoase şi a furiilor demolatoare, **Nedespărţirea de Borges** (2000) poate fi citită şi ca o "carte de dragoste", probând trăinicia unei legături. Şi dacă exerciţiul holistic, încălcând frontierele, îi era la îndemână, iar marile teme româneşti pot fi pătrunse doar în cheie filosofică, cărţile lui Sorin Comoroşan glorifică tocmai astfel de *întâlniri*. Visătoria lui provocatoare ne scoate din local. Nomadismul eroilor săi exprimă hoinăreala reală a autorului, interesat să acceadă la general-uman. Şi **Oglinzile sparte** (1997) - ca "roman de gânduri" - şi, îndeosebi, **Literatura, povestea unei ficţiuni** (1998), în care Rick, locuind în Fiction City, îmbrăţişează definitiv, intratabil "jocul de-a cuvintele" sunt pledoarii convingătoare. "Despre vis - suntem preveniţi - se poate spune orice, doar că e o minciună nu". Prin ficţional intrăm în pivniţele fiinţei; visătoria dezvăluie "un destin de om", Sorin Comoroşan folosind un "indigo de valoare universală". Iată, aşadar, că febra scrieturii pe care o descoperea N. Breban, copleşitoare în anii din urmă, cumva recuperatoare, nu se închide în specific şi nu coboară în anecdotic, întocmind cazierul unei epoci defuncte. Este, aici, o mare şansă pe care prozatorul, trăitor şi în alte spaţii, înţelege să o exploateze. Şi bine face deoarece, se ştie, proza noastră, înrobită metaforitei, prin asta păcătuieşte; şi, astfel, nici nu interesează (şi nici nu va interesa) alte zone dacă nu se va desprinde de localismul îngust, propunându-şi alte mize.

Convins că lumea există "doar pentru că cineva a visat-o", Sorin Comoroşan deschide "cufărul cu fantasme". După ce, râvnind truda cunoscătoare a pătimit o viaţă în scientism, el cercetează fiinţarea în adânc, doritor să palpeze înţelesul lumii, "închiriind" ficţiunea. Proliferarea spaţiului narativ (prin autogenerare) întreţine un paralelism fabulos; scripturalitatea, lumea "scrisă" estompează realitatea (îndoielnică). Intrăm în universul simulacrelor, acolo unde - nota, avertizator, Bellow - autenticul nu se obţine. Adică, într-o postmodernitate care se însoţeşte cu *semiurgia* (Douglas Kellner), eclipsând sau anulând gestul demiurgic. Lumea ca text, instaurând o realitate de grad secund (lumea duplicatelor) se impune ca textură fantastă. Şi poate că din acest unghi profitabil ar trebui citit **Hearst II**, un roman-eseu care ne aruncă în atopic şi acronic (cum bine observa Octavian Soviany). Şi dacă Puta, "sodomizată", e "din carne şi sânge", Two-moştenitorul colosului Hearst - nu e condamnat la *căutare*; el are "găsirea dată din naştere". Ceea ce nu-l împiedică să se întrebe, sufocat de inautentic: "Como, ce fac cu viaţa?" Gândit în spirit postmodern, contaminat de fragmentarism, cu voite confuzii de planuri şi substituiri derutante, **Hearst II** sfârşeşte interogativ. Putem, alături de Two, să ne întrebăm: "cât din ea (fiinţa) îmi lăsaţi ca să fiu"?

Confiscat de "roman", *Profesorul-de-Poveste* a devenit un caz. Nu doar din pricina unor reacţii ostile, strict literar vorbind. Atipic pentru mediul nostru scriitoricesc, Sorin Comoroşan traversează acum o nouă adolescenţă a spiritului. Observaţia e a lui Nicolae Breban şi ea indică o evidenţă. Deşi e departe de condiţia de "scrib prăpădit", Como - dacă se va impune - n-o va face lesnicios. Rezistenţa vine însă şi din alte pricini. Să nu uităm că liberalismul său filosofic vestejea "gândirea de bistrou" şi acuza impostura intelectuală. Sorin Comoroşan s-a aruncat, imprudent, în vâltoarea unor polemici, condamnând activismul politic în artă, dar şi prestaţia jalnică a unor intelectuali politizaţi. *Aurarea operei* prin capital politic sau transferul în sens invers, tot ilicit, întronând o falsă elită sunt fraze grele care, firesc, n-au rămas fără ecou. Reprimanda e la îndemână şi "execuţiile" au urmat. Dar Como ştie mai bine decât noi că spaţiul românesc ("însumând diferenţe ce se conţin") *e o lume, nu o ţară*. Că vorbim de potenţialităţi, biciuiţi de o frustrantă neajungere. Că regândirea românităţii, purtând blestemul unei identităţi, e presantă. Că "neantul valah" poate fi corectat şi prin recolta romanescă, Sorin Comoroşan fiind - pe urmele lui Saul Bellow - "un eseist care îşi povesteşte gândurile". Cel cunoscut în lume prin *Teoria psinomului* sau *Efectul Comoroşan* ambiţionează să fie remarcat şi pentru proza sa. Motiv pentru care "scrie îndârjit cărţi de ficţiune" (Cornelia Ştefănescu), cu risipă de idei, într-un montaj ingenios. Sunt ele neapărat romane? Cărţile lui Como îşi ascund genul, observa acelaşi Barbu Cioculescu, un pătrunzător analist. Purtându-şi măştile, eroul său *multiplu* hoinăreşte fără odihnă şi se povesteşte pe sine.

E mai bine, cred, să amânăm răspunsul. Oricum, "gândurile" foiesc în rama prozastică; şi dacă ştiinţa (pe care Como a trădat-o) îşi propunea să micşoreze nivelul erorii, scrisul rămâne o vocaţie a nefericirii. El obligă la căutarea de sine chiar dacă asta presupune negăsirea. Dar *marea întâlnire* s-a produs deja. Ca "nouăzecist întârziat", Como urmează a fi descoperit. Trebuie doar să ne apropiem de cărţile lui; fiindcă, spune Como, cartea *doarme* şi îşi aşteaptă cititorul. Nici sociologia recepţiei nu spune altceva. Ba, chiar mai mult, o carte necitită nu există!

„ÎN CAPCANA ADEVĂRULUI“

de GHEORGHE GRIGURCU

E mai mult decât utilă: necesară, o confruntare a punctelor de vedere exprimate de către criticii mai vechi cu cele exprimate de către criticii nou veniţi, aşa cum se întâmplă a ne situa cu toţii pe o bandă rulantă care nu e decât istoria mult-puţinelor noastre strădanii şi înfăptuiri, mai mult ori mai puţin rezistente la acţiunea acizilor timpului. Din care pricină am parcurs cu un interes aparte cronica literară ce a binevoit a mi-o închina domnul C. Rogozanu, în „România literară“ (nr. 46/2001), sub titlul ironic-flatant **Revizionistul numărul unu**, o cronică ce ocupă exact spaţiul ce revenea până de curând autorului rândurilor de faţă, care s-a dat, politicos, un pas mai încolo spre a permite prestaţia junelui condei. Din capul locului mărturisim că aserţiunile domniei-sale nu ne-au luat chiar prin surprindere. Dacă optzeciştii, cu puţine excepţii, s-au dezinteresat de noi, cei cu vreo două decenii mai în vârstă decât ei, nu era oarecum prognozabilă o adâncire a fenomenului din partea tinerilor de azi, la rându-le cam cu două decenii mai proaspeţi decât optzeciştii, prin minimalizare şi distorsiune maliţioasă? O progresie a sa printr-o argueie contestatară, măcar în virtutea unei... legi a lui Murphy? Presentiment pe care domnul C. Rogozanu ni-l justifică plenar. Chiar dacă suntem ceea ce suntem prin noi înşine, reflectarea noastră în oglinzile celor care ne succed reprezintă un prilej de definire reciprocă, întrucât şi începătorii se reflectă într-un chip caracterizant în imaginea ce le-o oferă cei prin forţa lucrurilor mai experimentaţi. Ne desfăşurăm activitatea printr-o cooperare, printr-un exerciţiu, cum ar spune N. Manolescu, cel aşezat sub emblema imaginii lui Escher, la două mâini, mereu altele, însă conservând mereu principiul dualităţii. Drept care ne îngăduim a-l citi critic, cu creionul în mână, în faţa publicului preocupat de literatură, pe tânărul preopinent menţionat, spre a-i putea adnota şerpuirile refuzului suspect de vioi, atât de sprinţar că nu ne vine tocmai lesne a-i ţine pasul (dacă vom afirma în acest moment că inconsistenţa argumentelor îi facilitează vioiciunea, precum înălţarea şi zburdălnicia pe aripile văzduhului a unui balon prin azvârlirea lestului ce-l trage în jos, ni s-ar putea obiecta că suntem răuvoitori; de aceea lăsăm cititorului dreptul de-a trage concluziile la urmă).

Domnul C. Rogozanu nu şovăie a-şi începe comentariul astfel: „Gheoghe Grigurcu a căzut în capcana adevărului. Tot ce spune domnia sa este adevărat“. Senzaţional! Totuşi ne luăm îngăduinţa a ne întreba: de când a devenit adevărul o capcană? De când acest „soare al inteligenţelor“, definit astfel de un ageamiu pe nume Vauvenargues, umbreşte în loc de-a lumina, de când acest „scop al istoriei“, întrezărit de un moftangiu pe nume Baudelaire, a devenit o fundătură a ei? Am fi interesaţi în a obţine de la recentul cronicar o explicaţie pentru a nu mai fi din cale afară de tulburaţi de această mutaţie a conceptului, în perspectiva conştiinţei gnoseologice, ca şi a celei etice. Sau, în idiomul caragialesc cu care domnul C. Rogozanu s-ar putea să aibă intime afinităţi: „trădare, dar s-o ştim şi noi“! Nu cumva fiindcă adevărul a devenit o „capcană“ cunoaşterea s-ar cuveni a se întemeia pe minciună? Iar eliberarea noastră morală să fie acordată de asemenea, cu cea mai mare largheţe, de minciună? Dar să trecem mai departe: „În mare, în discursul lui Gheorghe Grigurcu, premisa este corectă. Problema este abordarea, măsura“, susţine preopinentul nostru. Adică, dacă înţelegem bine, adevărul s-ar cuveni măsurat cu scumpătate, dozat farmaceutic, întrucât oferit integral, nedrămuit şi nefalsificat, ar deveni „antipatic“, precum, bunăoară, „bunul-simţ“. Nu cumva fiindcă adevărul e o otravă care se cere eliberată pe reţetă, în cazuri cu totul speciale? Nu cumva, cu scopul de a-i preveni efectele, s-ar cădea a ne aplica, cu toţii, procedeul cunoscut încă din Antichitate sub denumirea de mitridatizare? Nu glumim, glumeşte domnul C. Rogozanu cu sine însuşi: „Este extrem de dificil să te apropii de textele unui autor care spune, nu de puţine ori, lucruri de bun-simţ, dar care sunt, fatalmente, antipatice“. Evident, deplângem dificultatea „extremă“ la care, fără voia noastră, îl supunem pe junele confrate ce nu ne poartă simpatie. Cu atât mai mult cu cât explicaţiile logice nici nu încap în acest joc în care domnia-sa ţine a preciza că nici „adevărurile incomode“ şi nici părerile „pur subiective“ nu contează, ci doar nişte misterioşi „senzori textuali“, probabil, în analogie cu gasteropodele suprasexuale şi supramuzicale ale lui Ion Barbu, de o natură supralogică şi supraetică. Nu înainte de-a ne întreba pentru cine (pentru ce categorie de lectori) sunt „antipatice“ adevărurile noastre şi din ce cauză. Şi, în plus, cum de sunt „antipatice“, dacă nu sunt nici „incomode“, nici „pur subiective“? Ne scapă oare o revelaţie?

În paremiolog, domnul C. Rogozanu ne atrage cu schepsis atenţia că: „Repetiţia este mama plictiselii, un aforism deformat, dar nu mai puţin adevărat“, ilustrându-şi astfel succinta găselniţă: „Una e să spui de câteva ori că Păunescu e un impostor şi alta e să creezi o adevărată operă dedicată demolării sale. În acest ultim caz apare o dizgraţioasă colaborare cu victima, un soi de complicitate“. Ce să mai zici, chiar dacă nu te-ai învrednicit să dedici, nici pe departe, „o adevărată operă“ „demolării“ bardului de la Bîrca? Medicii colaborează cu boala pe care o tratează, iar judecătorii care-i condamnă pe infractori nu sunt decât complicii acestora. Într-o lume brueghelliană, domnul C. Rogozanu ar deveni (poate că a şi devenit!) un vizionar. Situat dincolo de bine şi de rău, ne mustră că ne-am câştigat un statut de „anticorp“, denunţându-i „neobosit“ pe oportunişti şi pe colaboraţionişti, „fără alte argumente în plus, cu prea puţine nuanţe din ’90 încoace“. Ca şi cum dacă poziţia noastră n-ar fi fost adesea deformată, stâlcită, întoarsă pe invers, n-am fi fost bucuroşi a renunţa la „mama plictiselii“ care este repetiţia (cu toate că „argumentele“ şi „nuanţele“ suplimentare, nu chiar neglijabile de la o intervenţie la alta, n-avem impresia că n-ar putea fi sesizate, în textele noastre, de un ochi obiectiv). Ca şi cum dacă fenomenele în chestiune n-ar fi persistat în realitate ar mai fi avut rost să-i comentăm, măcinând fraze în gol, pe exegeţii ce cultivă zelos conjunctura oneroasă, în temeiul unor interese ce plutesc la suprafaţa discursului lor precum untdelemnul deasupra apei. Însă tânărul cronicar nu se lasă înduplecat, grijuliu pesemne de-a nu cădea el însuşi „în capcana adevărului“: „Numai că aceste liste şi acuze au avut efecte prea mici. Nu s-a întâmplat nimic. Mai mult, cei acuzaţi sunt acum în poziţii-cheie. Măcar această stare de lucruri ar fi trebuit să schimbe atitudinea criticului“. Şi ce s-ar fi putut, mă rog, întâmpla, ce ar fi fost obligatoriu să se întâmple? În orice caz, nu din iniţiativa sau cu sprijinul nostru „acuzaţii“ se află acum în „poziţii-cheie“. „De n-ar fi, nu s-ar povesti“! Iar pretenţia domnului C. Rogozanu că o asemenea situaţie s-ar fi cuvenit a ne schimba atitudinea (din teamă, ori de ce?!), nu e nici cel puţin sofistică, ci, vai, de un ilogism ieftin, jenant de ieftin, ca o vânzare de solduri. A întoarce raţiunea pe dos ca un ciorap e o treabă a unei copilării viciate înainte de soroc sau cel mult a unei tinereţi ce cochetează cu apucăturile unei maturităţi unse cu toate alifiile...

Se vede, însă, voinţa domnului C. Rogozanu de-a trece victorios dintr-o improprietate într-alta: „În aceeaşi «listă» apar nume extrem de diferite. Nuanţele sunt infinite de la un Călinescu la Păunescu, să zicem“, remarcă domnia-sa cu subtilitate, spre a adăuga imediat: „Este adevărat, criticul însuşi subliniază diferenţa, numai că această diferenţă nu poate fi simţită în text“. Cum poţi „sublinia“ o diferenţă care să nu fie „simţită în text“ e un secret al... preopinentului nostru, care e şi devinator, intuind ce-am vrut să spunem în raport cu ceea ce spunem efectiv: „Una e ce ar dori să spună şi alta e ce spune propriu-zis“. După care domnul C. Rogozanu schiţează o teorie a consumului de senzaţional nediferenţiat, gata a urma docil traseul aplatizării intelectuale şi aşijderea morale a unei producţii pe care, în treacăt fie spus, critica s-ar cădea a o analiza şi îndruma, nu altfel decât procedează realizatorii de emisiuni TV care-şi justifică supralicitarea trivialităţii prin mijlocirea pretinsei „cerinţe a publicului“: „Există un public stabil care, de peste zece ani încoace, savurează lovitura (indiferent din ce parte ar veni). Revizuirea a prilejuit redescoperirea unei laturi «senzaţionale» a criticii“. N-ar fi tocmai datoria criticii să departajeze acest „senzaţional“ amalgamat? Ce înseamnă „indiferent din ce parte ar veni“? În definitiv, de ce parte se situează domnul C. Rogozanu? Domnia-sa uită a preciza acest lucru nu chiar nesemnificativ, care transpare însă în filigran sub chipul postideologic al „echidistanţei“ celei atât de profitabile feluritelor cariere postdecembriste. E clar (şi nu pentru prima oară în cronica de care ne ocupăm!), că preopinentul nostru nu-şi asumă, aidoma unei giruete, nici o cauză. E un abil „diletant“ al mai multora. Căci despre subsemnatul mai scrie şi următoarele: „Un scriitor de meserie (cum este criticul în cauză) şi-a condamnat scrisul pentru apărarea unei cauze“.

Ajungem în felul acesta de la „capcana adevărului“ la „condamnarea“ (din oficiu!) la care ar duce „apărarea unei cauze“, cea, firește, a adevărului blamat. Aici nu ne mai poate contrazice nici domnul C. Rogozanu, deoarece ar însemna a-şi contrazice scrisele, relevându-se în schimb bizarul mecanism unitar (o struţo-cămilă) al adevărului ca o culpă şi al susţinerii sale ca o cauză pierdută... Foarte elocvent în ce priveşte mentalitatea domniei-sale, cronicarul se pronunţă şi împotriva asocierii compromisului dinainte de 1989 cu cel de după, ca şi cum ar fi vorba de diagnosticul unei cumplite maladii de conştiinţă („foarte grav“, scrie domnia-sa cu un stilou clinic), maladie manifestată nu prin simptomele compromisului evident omogen în substanţă imorală, ci prin postura... constatării sale: „Aici intervine şi o distorsionare gravă de perspectivă, prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu: compararea compromisului «comunist» cu acela «postdecembrist». Este o premisă mistificatoare de la un capăt la altul. Este un mod de a bagateliza prima «vină» şi în fond cea mai gravă. Compromisul postdecembrist nu poate fi tratat decât în termeni ironici, din perspectivă culturală“. „Echidistanţa“ iese la lumină în toată splendoarea sa: “E aproape amuzant când Simion decorează aproape tot guvernul PSD şi la fel de amuzant ar fi fost dacă un alt preşedinte de Academie ar fi decorat coaliţia care a fost la putere“. Astfel de fapte nu au greutatea adevăratelor compromisuri“. Oare? Realitatea e că prin stabilirea unui numitor comun al celor două compromisuri nici primul, stigmatizat deja de istorie, nu apare bagatelizat, nici cel de-al doilea. Însă abordarea ultimului în termeni doar „ironici“, precum un „joc“ amuzant de societate, lipsit de „greutatea“ faptului cu implicaţii etice, e limpede că nu constituie altceva decât o pledoarie avocaţională a lui C. Rogozanu - nu mai e nevoie de precizat în favoarea cărei „părţi“. Nu ne mai interesează ce se petrece cu morţii (indivizii morţi măcar socialmente), principalul e ca profitorii actuali să scape cu faţa curată! Declarându-ne depăşit, „inadaptat“ la „noua lume“ (care „nouă lume“?, cea întruchipată de „echidistanţi“ şi „apolitici“?), cronicarul se disociază implicit de toţi cei ce apărăm poziţii comune sau similare, de acea „perspectivă prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu“, aşadar de o sumă de autori de la I. Negoiţescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Dorin Tudoran, Alexandru George, Bujor Nedelcovici la Laszlo Alexandru, sub motivul că „revizuirile“ noastre n-ar fi „serioase“, n-ar fi „credibile“ tocmai pentru că sunt întemeiate pe fapte concrete, irefutabile (altă interpretare nu e cu putinţă). Pentru că sunt pe cât posibil consecvente şi nu o dată tranşante, pentru că ajung în... „capcana adevărului“. Compătimiţi de domnul C. Rogozanu pentru că am nimerit într-o atare „capcană“, s-ar zice că n-avem de ce a ne plânge...

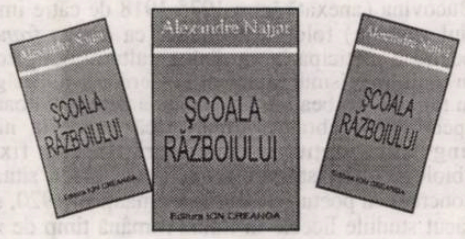
Un paragraf care ne vizează într-un chip mai personal (privitor la insul nostru aşa-zicând biografic) avem impresia că merită o menţiune specială. Referindu-se la dialogul subsemnatului purtat cu Marin Mincu, „doi indivizi prizonieri într-un discurs tiranic, de multe ori facil“, probabil prizonieri şi în această împrejurare ai „adevărului“, căzuţi în nemiloasa „capcană“ a acestuia, consideră că: „Punctul comun ar fi că amândoi au fost persecutaţi pentru că au scris «de rău» despre Nichita Stănescu“, pentru a nota cu creionul roşu: „Complet irelevant“. Şi fără a scăpa ocazia de-a ne da o lecţie de comportament: „Şi acum poţi fi persecutat dacă scrii acid împotriva unei mari personalităţi. Dintotdeauna critica a fost şi un risc, pe care ţi-l asumi sau nu“. Nu e decât o reducţie, ca să-i întoarcem vorba, irelevantă. După cum rezultă şi din paginile volumului **În răspăr**, pe care-l tratează cronica ce-a ocazionat prezentele propoziţii, cauzele persecuţiei şi marginalizării noastre de-o viaţă sunt ceva mai numeroase şi mai complexe decât îşi închipuie noul sosit la spartul târgului totalitar şi la inaugurarea celui post-totalitar, oprit comod doar la episodul Nichita. Înţelegem că tinereţea l-a scutit pe domnul C. Rogozanu de-a cunoaşte direct perioada comunistă, dar ar fi în avantajul domniei-sale (era să scriu să-i respecte, însă m-am cenzurat la timp!) să ţină seama de cei care o cunosc bine ca victime ale ei de diverse categorii, de cei pentru care această perioadă se suprapune dureros peste cea mai mare parte a traiectului lor de viaţă. În felul acesta domnia-sa ar avea gentileţea să nu mai picure asemenea cuvinte din vârful unei peniţe nonşalant-jignitoare: „O calitate a cărţii ar fi evidenţierea condiţiei de frustrat la Gheorghe Grigurcu, frustrat material şi cultural. Interviurile aşezate unul după altul scot la iveală locuri comune care n-apăreau într-o biblie a revizuirii precum **Amurgul idolilor**. Criticul se plânge că a fost forţat să rămână într-un colţ uitat de provincie. Că nu a putut să vină într-un centru cultural al ţării. Dar nu se învinuieşte pe sine nici o clipă. Chiar pomeneşte la un moment dat de o locuinţă care i s-ar cuveni în Bucureşti“. Nu-i aşa că pretenţia subsemnatului de-a căpăta o locuinţă în Bucureşti, unde a dobândit şi un serviciu, după decembrie 1989, este exorbitantă? Nu-i aşa că vinovăţia hoţului de păgubaş are un caracter etern sau „metafizic“, cum îi place să spună postideologicului domn C. Rogozanu? „Revizuirile grigurciene nu sunt credibile pentru că problema sa este mai mult metafizică. Un profund simptom de inadaptare în noua lume (inclusiv cea culturală)“. Probabil pentru a se diferenţia de „adaptarea“ oportun „apolitică“ şi cinic „echidistantă“, de adaptarea care are un caracter eminamente... fizic. Probabil pentru a se accentua opoziţia între „prea abstracta nedreptate“ la care am făcut referinţe şi extrem de tangibilul, opulentul succes („succesul e o formă de dreptate“ nota un moralist) al unor semeni din sfera noastră de activitate, suficient de bine cunoscuţi...

Altfel spus, dar s-o spunem cu exactitate, cu o exactitate ce ne stigmatizează, căci ne găsim - nu-i aşa? - „în capcana adevărului“, domnul C. Rogozanu se scaldă cu delicii într-o continuă aproximaţie nu doar logică, ci şi de conştiinţă (se află în chestiune o conştiinţă înclinată spre amoralitate), ceea ce nu ni se pare un lucru de bun augur pentru începuturile domniei-sale de carieră critică. Să sperăm că asemenea tentaţii nu sunt „determinate genetic“, aşa cum crede domnia-sa că ar crede subsemnatul, eventual „mizantrop (un caz clasic)“, dar având puseuri de încredere chiar faţă de persoane care în aparenţă nu le-ar merita. Aşteptăm opţiunea deocamdată „echidistantului“ C. Rogozanu.

Biblioteca noastră

1. **Tânăra Circe** (George Virgil Stoenescu), versuri, Editura Unives Enciclopedic.

2. **Ochiul cel alb al reginei** (Varujan Vosganian), versuri, Editura Cartea Românească.
3. **Starea de gr(e)aţie** (George Stanca), versuri, Editura Giuleştino.
4. **Jocurile tăcute** (Ion Stratan), versuri, Editura Călăuza.
5. **Şcoala războiului** (Alex. Najjar - traducere de Ana Andreescu), proză, Editura I. Creangă.



6. **Ilion** (Dumitru Pană), versuri, Editura Ex Ponto.
7. **Mâţa de spini** (Echim Vancea), versuri, Editura Limes.
8. **Meseria de a muri** (Dumitru Augustin Doman), eseuri, Editura Calea Moşilor.
9. **Casa din Piaţa Gorki** (Marian Ilea), proză, Editura Cornelius.
10. **Biografii contemporane - Augustin Buzura** (Teodor Sărăcuţ-Comănescu), eseuri, Editura Silvania.

11. **Faima de dincolo de moarte** (Constantin Arcu), proză, Editura Cartea Românească.
12. **Vin americanii!** (Ion Coja), proză, Editura Kogaion.

13. **Iubiri alese** (Viorel Dianu), proză, Editura Eminescu.
14. **Şapte, care mai de care** (Viorel Dianu), versuri, Editura Semne.
15. **Exist, dar nu oricum** (Eugenia Mihalèa), versuri, Editura Carnetele Observator.
16. **Reviste româneşti de poezie** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea veche.
17. **Ajunul tăcerii** (Ovidia Babu), versuri, Editura Universal Dalsi.
18. **Constantin Noica şi critica Occidentului** (Ion Militaru), eseuri, Editura Cartea Românească.

"MERIDIANUL" LUI PAUL CELAN

de MARIN MINCU

Deşi, în general, m-am interesat de orice exegeză asupra lui Paul Celan, apărută în România, nu am intrat decât recent în posesia lucrării lui Andrei Corbea, **Paul Celan şi meridianul său**, Editura Polirom, Iaşi, 1998. Germanistul ieşean (laureat al Premiului Herder pe anul 1998) se dovedeşte un bun cunoscător al materiei şi află răspunsuri plauzibile la multe dintre interogaţiile biografilor şi exegeţilor români şi străini. Ce limbi vorbea Paul Antschel şi de ce nu a aderat definitiv la limba română, care era limba oficială, în timpul studiilor sale de la Cernăuţi? Ce influenţă a avut literatura (şi mai ales poezia) română în formaţia sa de viitor poet? Ce rol au jucat scrierile sale literare în limba română şi în ce măsură se poate vorbi de un scriitor "bilingv"?

Paul Antschel, ca majoritatea evreilor din Bucovina (anexată între 1975-1918 de către imperiul austriac) folosea germana (ca *lingua franca*) pentru a participa la un dialog cultural obligatoriu în multilingvismul practicat în Cernăuţi şi, desigur, în familie, vorbea *idişul*, ca marcă deferenţiatoare a specificităţii ebraice. Chiar dacă la el, la nivel lingvistic, opţiunea interioară fusese fixată "biologic" şi "istoric", nu se poate eluda situaţia concretă că poetul, născut la Cernăuţi în 1920, şi-a făcut studiile liceale în limba română timp de mai mulţi ani, frecventând Liceul Ortodox de Băieţi şi Liceul "Marele Voevod Mihai", când "profesorul de română lăuda mereu vocabularul şi pronunţia corectă a lui Paul, fapt nu prea obişnuit la elevii evrei". Instituţional, chiar dacă s-a înscris la Universitate de mai multe ori, Paul Antschel n-a mai finalizat alte studii după acelea liceale, urmate în conformitate cu "programa" românească de atunci. Vreau să spun că, dincolo de lecturile libere ale adolescentului în limba germană (sau în alte limbi), contează enorm, în anii de formaţie propriu-zisă, însuşirea naturală (vorbirea) unei anumite limbi şi studierea dirijată (fie şi numai prin profesorii de liceu) a acelei literaturi. Indiferent de polemicile care s-au iscat (autorul cărţii de faţă pune în evidenţă controversa dintre George Guţi şi Barbara Wiedemann), biograficeşte, nu se poate contesta în nici un fel că Paul Antschel a studiat pragmatic literatura lui Eminescu şi Arghezi. În afara studiilor liceale, Paul Antschel îşi completează formaţia literară românească în cei trei ani (1945-1947) de activitate redacţională la Editura Cartea Rusă din Bucureşti, când se familiarizează cu exigenţele poetice ale "grupului suprarealist român" (format de Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Trost şi Gherasim Luca), traduce autori ruşi în româneşte, scrie poezii şi poeme în proză în limba română, şi debutează în revista "Contimporanul" optând pentru pseudonimul literar Paul Celan, care l-a consacrat. Fără să eludăm textele scrise în limba germană înainte de sejurul bucureştean (publicate postum în 1985), nu încape nici o îndoială că atunci când soseşte la Viena, la începutul anului 1948, unde debutează editorial cu volumul **Der Sand aus den Urnen**, tânărul poet era bine antrenat şi pe deplin înarmat - mai ales prin achiziţiile de provenienţă literară românească - ca să reziste presiunii occidentale, exercitate în diverse moduri asupra sa, şi să devină marele poet de limbă germană. Din cartea lui Andrei Corbea reiese foarte clar că acest document *back-ground* românesc al lui Paul Celan a fost negat total, "surdinizat" sau bagatelizat de către exegeţii occidentali care au încercat să-l oculteze într-o manieră cu totul inexplicabilă. (Eu însumi am avut dificultăţi când am publicat volumul **Scritti romeni** de Paul Celan în Italia, în 1994, din cauza acestei atitudini "antiromâneşti" generalizate, în ceea ce priveşte acceptarea perioadei de bilingvism a marelui poet german, născut cetăţean român.)

S-a considerat probabil ceva incompatibil cu statutul de mare poet, câştigat de Paul Celan după plecarea de la Bucureşti, recunoaşterea formaţiei literare solide în canoanele "neomologate" ale unei literaturi "minore". Cam acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu Eugen Ionescu, care a trebuit să-şi repudieze opera literară românească pentru a fi primit în Academia Franţei. E ciudat faptul că implementarea acestui complex de inferioritate de către occidentali a fost aplicată numai când a fost vorba de România, pentru că nu ne amintim ca cineva să fi contestat importanţa ce a avut-o Praga pentru formaţia literară a lui Franz Kafka. De aceea, mi se pare demnă de remarcat onestitatea intelectuală a lui Andrei Corbea, ce postulează "bagajul lingvistic şi cultural cu care Paul Antschel a absolvit această perioadă de formare intelectuală; pe un teren favorabil, precum cel al adolescentului introvertit şi sensibil, dornic de lecturi şi de emulaţie a spiritului, chiar şi programa în sine conservatoare şi apăsat «naţională» a liceului românesc, cu deosebire materiile literare puteau rodi, mai cu seamă pe fondul oferit de acumulările paralele în limba germană - canonul şcolar al marilor clasici români, de pildă, inteligent predat, impunea un anume antrenament al limbii literare ce deschidea accesul nemijlocit către modernitatea pe care Arghezi a simbolizat-o din plin pentru generaţia tânărului Celan". Chiar dacă Paul Celan înţelege "bilingvismul poetic" ca pe o "duplicitate", totuşi rămân textele literare scrise în româneşte ca un argument "obiectiv" al acestui "bilingvism", indiferent de teoretizările poetului. Observaţiile eminentului germanist nuanţează chestiunea în dispută, evidenţiind coordonatele "fixaţiei carpatine" (sintagma apare într-o scrisoare a lui Celan către Alfred Margul-Sperber) ce "se opun funciarmente acelei «autarhii» şi «autonomii» lingvistico-naţionale germane de cea mai nefericită tradiţie". Andrei Corbea consideră că, mai degrabă, "contează consecvenţa cu sine a «poetolectului» plasat între şi dincolo de idiomurile «naţionale» şi funciarmente «plurilingv» (*mehrsprachig*), iar "ecuaţia bilingvism-duplicitate" crede că "semnalează mai curând o derivă etică decât una propriu-zis lingvistică". Astfel, "textele scrise de Celan în limba română în anii petrecuţi la Bucureşti se subsumează totuşi, fără doar şi poate, acelui fenomen pe care Leonard Forster îl numea «multilingvismul literaturii»". Preluând aceşti termeni teoretici mai adecvaţi, Andrei Corbea conferă un sens superior discuţiei iniţiale, depăşind nivelul inadecvat la care o menţinea cercetătoarea (fostă lector de limba germană la Iaşi) Barbara Wiedemann. Ar fi de aşteptat ca germanistul fin ce a reuşit să fixeze, cu mai mare exactitate, adevăratul "meridian" cultural/lingvistic a lui Paul Celan, să se transforme în interpretul textelor românești celaniene în referinţă directă la metoda suprarealistă ce a fost bine asimilată la Bucureşti. S-ar putea astfel constata că, înainte de a pleca de la Bucureşti, Paul Celan îşi inventează un "poetolect" personal, un fel de esperanto poetic, cum l-am numit în prefaţa de la ediţia italiană. Cred că tiparele discursului poetic în limba română au fost doar aparent oculate în textele germane, regăsindu-se în structurile gestante ale poeziei celaniene definitorii. Numai un bun cunoscător al limbii germane poate demonstra pe ce căi infrastructurale primul Celan a fost retopit şi integrat marelui Celan ce aparţine, într-adevăr, "multilingvismului literaturii".

DASCĂL TRIST ŞI ÎNŢELEPT

de CONSTANTIN M. POPA

Bucur Demetrian este un proprietar de cuvinte parcimonios şi circumspect, care evocă liric întâmplări stranii, uneori dramatice, ordonate după legi induse de vocabule specifice ispitind, e adevărat, cu maximă discreţie, pătrunderea într-o lume secundă, subiacentă. Departe de acel devergondaj lingvistic propriu nouăzeciştilor, el pare să-şi găsească în volumele **Confesiuni**, **Himera de hârtie**, **Catedrala şi firul de iarbă**, mai degrabă afinităţi cu universul magic şi incantatoriu al lui Adrian Popescu.

Solicitat de zonele de penumbră, de vocile nelămurite ale zbuciumului biologic, de măcinarea neştiută a fricii, autorul recentei plachete **Deodată căderea** dezvăluie acum deriva spre întuneric prin ceţurile existenţei subliminale, cauzată de un accident intempestiv. Starea de criză este comunicată într-un regim al urgenţei, denunţând pierderi esenţiale, disoluţia identităţii, necunoscutul ameninţător şi, mai presus de toate, condiţia efemerităţii fiinţei: „frica ţine cât mângâierea dimineţii/ te trezeşti cu buzele uscate/ geamul gol pânza tabloului ruptă/ atunci se sparg baloanele de săpun/ bolboroseala vânzătorilor din hală/ limba lor desfăcută în felii/ bucăţi de carne trandafirie". Suferinţa provoacă incendii a căror intensitate nu are nimic purificator. Eul nu-şi asumă explicit ideea de sacrificiu, pătimirea atroce rămâne strict individuală, chiar dacă implică viziunea unei întregi umanităţi supuse caznelor ecorşeului.

Poetul configurează diagrama tensiunilor interioare ca un autor livresc a cărui memorie culturală păstrează reperele estetice ale durerii. Trupul devine obiect al actului specular („oglinda sparge povestea"), simplu instrument al clamării atât de reţinute a înstrăinării de sine prin sechestrarea în reţeaua premonitorie a morţii. Violenţa imaginilor e relativă („cuşti zăbrelite", „păianjenul"), consecinţă şi a faptului că Bucur Demetrian operează, aproape narcisiac, decupaje plastice în real, iar poemele sale, nu arareori, au valori cromatice şi compoziţionale ce amintesc structura tablourilor de gen: „nocturne şi mazurci/ ce-i mai rămâne orbului?/ primăvara deschide cuştile/ şi mulţimea te sfâşie/ astăzi se taie mieii/ pe străzile oraşului/ din loc în loc/ pete de sânge".

Uciderea marionetelor echivalează cu o neaşteptată ranversare a fluidului vital şi iminenţa carnagiului contrastează cu albul pustiitor ce se depune, bacovian, peste trup şi suflet, pregătind trecerea Styxului.

Care sunt cuvintele care închid sentimentul de teroare, spaima halucinatorie pe care trebuie să o atingă spiritul? Paradoxal, ele nu ritmează inexorabil sugestiile finitudinii. Timpul, oraşul, limba, dansul, otrava, plictisul, fără să anuleze impresia de agonie, de sfârşit al lumii, instituie simultan, în câmpul conotaţiilor evanescente, forţa compensatorie a poeziei. Solitudinea, disperarea, ecoul novalisian al consubstanţialităţii nopţii („suntem făcuţi mai mult din noapte") au ca revers transparenţa creaţiei. Noaptea luminează cuvintele, sângele curge (scriptural) pe pagină, trupul răstignit se desface în file de carte, viaţa însăşi îşi află punctul de sprijin într-o literă: „dacă nu am o literă/ cât de mică (mă voi prăbuşi)". Nu trebuie să ne mire, aşadar, prezenţa spre sfârşitul volumului, a unei *Ars poetica* mărturisind rolul terapeutic al scrisului, salvarea prin precauta activare a funcţiei apotropaice a cuvântului".

„Dascăl trist" şi înţelept în urma traversării Infernului, poetul tânjeşte, în convalescenţa sa, după oţiul moral, după grădina intimităţii calme, după spaţiul securizat al camerei de la ţară în care „unelte" aproape antinomice vieţuiesc într-o simbolică armonie. Atmosfera campestră nu are însă nimic idilic. Obsesia fragilităţii fiinţei nu a dispărut („păpădia de care mi-e teamă"), iar constatarea zădărniciei este resimţită ca păcat.

Unitară prin viziune şi modalităţi expresive, placheta **Deodată căderea**, organizată după principiul muzical al temei cu variaţiuni, într-o transpunere contemporană din care nu lipsesc atonalitatea şi serialismul, confirmă o vocaţie poetică de certă sensibilitate.

„ADEVĂR ŞI DEMOCRAŢIE“

de ŞTEFAN IOANID

Este greu (şi în definitiv inutil, fiind o falsă problemă) să stabileşti care este vârsta cea mai potrivită pentru filosofare. Totuşi, Platon, prin vocea lui Kallikles (în dialogul **Gorgias**), credea că este nimerit să spună: „Dacă constat filosofia la un tânăr, eu îl admir, găsesc că-i şade bine, în tot cazul mă gândesc că am de-a face cu un om liber; dimpotrivă, când nu îl văd filosofând, îl socot lipsit de sentimentul libertăţii şi incapabil de a realiza cândva un lucru frumos şi nobil“.

Lucian Sârbu are doar 26 de ani. E absolvent al Facultăţii de Filosofie din Bucureşti. A debutat în presa literară în 1995, ca autor al unor proze de insolită extracţie borgesiană. Probabil că acest talent remarcabil de prozator conferă eseurilor sale de filosofie (cuprinse în **Adevăr şi democraţie** - Editura Paideia, 2001) un aer colocvial, narativ, de filosofie coborîtă oarecum în stradă - Socrate ar spune în Agora. O gândire lipsită de ifose conceptuale şi de iluzii. O filosofie care doar pune întrebările, care descrie (cu insurgenţa unui tânăr de 26 de ani) o realitate în care s-a trezit aruncat fără voia sa - o realitate injustă care nu mai poate fi descrisă nici în termenii dialecticii hegeliene, nici în cei marxişti ai luptei de clasă. Plecând de la Paulo Freire, Lucian Sârbu consideră că societatea actuală este una schizoidă, suferă adică de o disjuncţie tragică între *incluşi* şi *excluşi*, ca un fel de fatalitate (ambiguă şi dubioasă) a istoriei, care a generat „două tipuri de ospeţe: o masă restrânsă, la care se mănâncă numai cu tacâmuri de aur (masa privilegiaţilor, plină de bunătăţi), şi o masă a săracilor, la care se mănâncă numai cu linguri de lemn, din strachini găurite“(...) „Inclusul tinde să facă din orice un obiect disponibil. El se dispersează în egală măsură de oameni şi de lucruri... Inclusul este esenţialmente distructiv, astăzi poate renunţa la un prieten, mâine poate renunţa la un popor întreg. Fiindcă «merge şi aşa».“ Este acesta unul din paradoxurile democraţiei actuale, şi parcă, totuşi, dintotdeauna. Să nu uităm că Socrate a fost condamnat la moarte de către *demos* (popor), inclusiv de Aristofan (în piesa **Norii**).

Discursul, doar aparent colocvial din acest eseu filosofic, este mult mai nuanţat. Lucian Sârbu nu se îndoieşte de democraţie, ci de riscurile ei, mai ales într-o lume patibulară, în care indistincţia şi degringolada valorilor sunt tot mai evidente. Ion Caraion, cu doar câteva zile înainte de a se autoexila definitiv în Elveţia, îmi spunea, cu revoltă şi amărăciune: „Nu se poate! Eu, pe un volum de versuri primesc 20 de mii de lei, în timp ce un boxeur, în definitiv o brută, primeşte 10 milioane de dolari, pentru că îl snopeşte în bătaie pe omul din faţa lui... În ce lume trăim?“ De fapt, până la urmă, asta este şi concluzia lui Lucian Sârbu, în alt eseu din această carte, intitulat chiar aşa, **Un eseu patibular**: sportul a luat locul literaturii (inclusiv politicul a devenit un fel de sport monden). Libertatea, aşa cum este ea concepută astăzi, „face inutilă orice visare“, de fapt orice libertate autentică. Libertatea a devenit o formă parşivă de non-libertate. Pentru că într-o „democraţie“, „distribuită“ după criterii obscure, unde nu există individualizare (întemeiată pe valorile autentice ale omului), ci doar individualism precar, libertatea devine una patibulară, o dictatură a spiritului primar, agresiv, care vine din toate părţile: şi din cea a vulgului vag, şi din cea a elitelor conjuncturale, oportuniste şi profitoare, bunul simţ şi elitele autentice fiind marginalizate, aruncate în afara acestei pseudo „Agora“.

IMAGINI DIN CONSTANŢA VECHE

de CORINA APOSTOLEANU

Un împătimit iubitor al Dobrogei natale, Marian Moise, a considerat incursiunile în trecutul ţinutului dintre Dunăre şi Mare ca restituiri necesare contemporanilor, dar şi celor ce vor veni.

Astfel, volumele **Litoralul românesc la 1900** (scris în colaborare cu Constantin Cioroiu), **Ţara Dorobanţilor de fier**, dar şi noua apariţie editorială **Constanţa veche** (Editura Menora, 2001), mărturisesc pasiunea cercetătorului de arhive, aplecat cu osârdie şi interes asupra documentului.

Constanţa veche este o carte a polemicilor, căci de multe ori în text sunt referiri la volume care tratează acelaşi subiect, comentate de Marian Moise cu argumente pro şi contra. Rezultatul este un stil dinamic, viu, care nu lasă lectorul indiferent. În plus, proba oferită de documentele citate rămâne cea mai convingătoare.

Deşi nu este divizat formal astfel, se recunosc în volum trei părţi: istoria antică a oraşului, cu sublinierea numeroaselor descoperiri arheologice, urmată de istoria medie, iar cea de-a treia parte se referă la cele mai importante etape în dezvoltarea Constanţei şi la personalităţile care au contribuit la devenirea lui.

Gestul lui Marian Moise de a scrie o carte despre „Constanţa veche“ are în fond o justificare pe care, în prefaţă, Constantin Cioroiu o surprinde cu acurateţe: „Cu regret constat că, paradoxal, oraşul istoric dispare sub ochii noştri, dar scrierile despre el se înmulţesc“. Marian Moise trage un semnal de alarmă în acest sens: comorile unui oraş de o asemenea vechime şi importanţă trebuie conservate şi apărate de trecerea timpului.

Argumentele cele mai puternice în sprijinul autorului sunt date de istoria însăşi a acestor locuri care începe mult în vechime. Prin vocaţia sa portuară, Constanţa s-a aflat dintotdeauna în drumul corăbiilor, al comercianţilor dinspre Orient şi Occident, al călătorilor, dar şi al unor confruntări dramatice. Râvnit, admirat, construit şi înfrumuseţat, oraşul a palpitat o dată cu fiecare eveniment important al istoriei.

Trecutul Constanţei se împleteşte cu legenda. Marian Moise trece în revistă cele mai importante momente legate de colonizarea greacă, de cucerirea romană şi de înflorirea vieţii economico-sociale, reconstituite de varii dovezi arheologice; relegarea marelui poet Ovidius - „cântăreţul iubirilor gingaşe“ - în cetatea Tomisului şi apropierea lui de populaţia aflată aici reprezintă unul din momentele culturale importante, căci versurile sale sunt şi astăzi un reper esenţial. Marian Moise aduce în discuţie şi locul mormântului poetului, argumentând pentru câteva ipoteze. Între ele, firesc, legenda despre insula Ovidiu.

Autorul se opreşte îndelung la istoricul numelui oraşului Constanţa, prezentând diferite variante (de la numele împăratului Constantin al II-lea sau al fiicei sale Constantina), amintind denumirile sub care s-a aflat pe hârtiile genovezilor, de exemplu.

Despre Constanţa medievală nu avem prea multe dovezi, cele mai importante fiind cele date de călători, care până în epoca modernă au traversat teritoriul Dobrogei în drumurile lor spre Orient. Câţiva dintre aceştia: Sivori, Evlia Celebi, Charles Peyssonel, Wenzel von Brognard, Gustav Adolf Ramsay. Notările lor constituie importante mărturii despre trecutul regiunii, cu atât mai mult cu cât ele cuprindeau şi date geografice, dar şi pitoreşti referiri la populaţie, obiceiuri, ocupaţii.

Alte capitole din carte fac referinţe la „Constanţa franceză“ şi la „Constanţa engleză“, cu accentuarea contribuţiei investiţiilor respective la dezvoltarea localităţii, cât şi la amprenta urbanistică specifică.

În mod evident, extinderea şi diversificarea preocupărilor pentru gospodărirea urbei s-au înteţit după revenirea Dobrogei la România. Momentul instalării administraţiei româneşti este crucial pentru ceea ce ulterior va deveni poarta României la mare şi spre întreaga lume. Trecerea de la o îngrămădire de case modeste în zona peninsulei la chipul actual al oraşului s-a realizat în etape succesive; civilizaţia nouă a Constanţei s-a construit printr-o revizuire a ideilor urbanistice; alimentarea cu apă, iluminatul, transportul public, infrastructura s-au schimbat ori, mai bine zis, au început să existe cu adevărat. În paralel, viaţa portului a intrat pe făgaşul normal într-un oraş de la ţărmul mării. Marian Moise este preocupat de clădirile vechi, a căror existenţă o reconstituie cu minuţie pe baza documentelor de arhivă. Detalii numeroase cu privire la străzi, case particulare ori clădiri publice întregesc istoria văzută deopotrivă prin date stricte, dar şi prin implicări emoţionale. De altfel, cartea cuprinde o serie de documente extrase de autor din evidenţele timpului, argumente la afirmaţiile din text.

Viaţa modernă a Constanţei, amploarea dezvoltării portuare şi economice, s-au realizat în contextul înfloririi economice a întregii Dobroge, comunicarea cu ţara prin podul de la Cernavodă fiind esenţială în acest sens. Acesta este doar un exemplu al străduinţei necesare transformărilor esenţiale pe care ţinutul dintre Dunăre şi Mare le traversa.

„Constanţa veche“ este, în concepţia lui Marian Moise, o pledoarie pentru reconsiderarea unui trecut, pentru respectul datorat acelor străduinţi şi personalităţilor care s-au implicat necondiţionat şi mai ales pentru conservarea mărturiilor acestui trecut; demersul lui Marian Moise este aplicabil în fond oricărui semn al istoriei noastre.

marian popa:

„ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ŞI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (I)

Marius Tupan: Într-un *Avertisment* cu care începe *Istoria*, Marian Popa îşi precizează perspectiva: „Faptele, chiar cele mai apropiate, au fost privite ca şi cum agenţii şi pacienţii lor ar fi murit cu o mie de ani în urmă. Am putea realiza o discuţie adoptând aceeaşi perspectivă şi asupra lui Marian Popa însuşi şi, deci, asupra *Istoriei* sale?

Marian Popa: Desigur. Dacă detaliile nu contează.

M.T.: Ce detalii?

M.P.: Faptul că unul l-a asociat cu un sinucis, alţii cu un criminal. Să concedem deci, scurt: Marian Popa e mort.

M.T.: După cum a observat cineva, „Prezenţa lui Marian Popa în spaţiul literar românesc postdecembrist a fost sfidător-discretă“.

M.P.: Reporterul respectiv are un excelent spirit de observaţie.

M.T.: ...Şi a executat o asociaţie: „S-a ferit de public şi publicitate, lăsându-se ghicit, asemenea unei divinităţi, numai prin semne.“

M.P.: Adică? Aici, caracterul de reportaj al textului este excesiv deformant. Un reporter n-ar trebui să se manifeste ca un prozator care poetizează mistic. Discreţia nu poate fi sfidătoare, iar Marian Popa este o persoană fără angajamente sociale, politice, guvernamentale, sportive, de afaceri sau de altă natură, şi nici nu este urmărit pentru crime de război, acte teroriste sau infracţiuni de drept comun. Este pur şi simplu o persoană privată. Dacă el percepe exact sensurile atribuite de reporter noţiunilor de public şi publicitate, atunci va afirma categoric că mediatizările curent sfidătoare le lasă celor care au nevoie de ele.

M.T.: Deci, Marian Popa nu agreează exhibiţionismul. Dar nu poate fi şi discreţia o formă de exhibiţionism?

M.P.: Da, dacă este nevoie să fie interpretată aşa. Marian Popa n-a dat buzna după 22.12.1989, nici cu textele lui, nici cu pretenţiile lui. N-a apărut la TV şi în ziare; a acceptat, totuşi, primul interviu din viaţa sa, deoarece i-au plăcut întrebările şi caracterul interogatorului. Ba chiar a scos **Istoria** într-un sfârşit de perioadă parlamentară, pe furiş, ca hoţii şi alţi răufăcători, ferindu-se să nu fie înhăţat de organele mediatice cunoscute. Ce să-i faci? Dacă nu există vigilenţă, atunci se întâmplă şi asemenea infracţiuni!

M.T.: Marian Popa şi-a dorit un *come-back* spectaculos prin *Istorie*, se afirmă, tot acolo.

M.P.: De unde ştie reporterul ce şi-a dorit Marian Popa?

M.T.: Ca editor interesat, am colecţionat toate comentariile de până acum ale *Istoriei*. Voi formula deci două tipuri de întrebări. Unele vor sintetiza observaţii executate de mai mulţi cititori, altele vor reproduce, cu cuvintele celor care s-au exprimat, unele detalii.

M.P.: Să auzim prima întrebare, eventual fundamentală.

M.T.: Cel mai mult a incitat ideea de istorie. Oare de ce s-a afirmat că *Istoria* lui Marian Popa nu este o istorie. Că este o „pseudo-istorie“. Că, fiind istorie, este un „eşec“. Că este o „diversiune“. Un serial a fost intitulat *Un scandal numit istorie*. În acest serial, lucrarea este orice, desigur, negativ, plus un „tablou“, cuvânt care trebuie reţinut deoarece a fost subliniat de autor. Pentru altcineva este o carte complicată.

M.P.: Evaluările acestea sunt obiective, în funcţie de raţiuni de tip exclusivist şi inclusivist. Prin dorinţa de a nu vedea în acest text o istorie şi prin imposibilitatea de a vedea una. Prima explicaţie, bazată pe artificii de calcul, nu merită nici o atenţie. A doua merită, în măsura în care provine dintr-o deficienţă profesională şi, poate, mentală. Cineva din ultima generaţie (în acest domeniu, *generaţie* este un termen fără posibilităţi de confuzie cu accepţia din alte domenii, bunăoară din tehnologia computerelor) a afirmat că **Istoria** lui Marian Popa este doar o „pseudo-istorie“. Alegaţia e interesantă, dar neomologabilă, deoarece alegatorul respectiv n-a furnizat şi definiţia unei autentice istorii, în funcţie de care e posibilă definirea pseudoistoriei. În acest caz, Marian Popa însuşi e convins că **Istoria** sa este o pseudoistorie din punctul de vedere al unui pseudoistoric sau al unui pseudocritic. Luând lucrurile mai simplu, **Istoria** aceasta a deranjat exact ca şi **Dicţionarul** de odinioară, prin însuşi faptul că nu are precedente.

M.T.: Dar Marian Popa poate da o definiţie a istoriei?

M.P.: Istoria este o femeie în pielea goală pe care cineva o poate îmbrăca (nicidecum dezbrăca! Asta-i misiunea pseudoistoricului!), de obicei conform modei, cu vesmintele care-i convin, executate, din materii specifice epocii, de croitorul lui Kierkegaard. În ceea ce priveşte femeia însăşi, ca orice fiinţă vie, dispune de structura dublei spirale a genei, dinamizabilă literar şi politic printr-o aproximare care să satisfacă exigenţele teoriei celor două culturi, care i-a fost atribuită şi lui Lenin.

M.T.: Totuşi, într-un reportaj, s-a clamat viziunea fragmentaristă care a definit tot ce a scris Marian Popa...

M.P.: Cine a afirmat aceasta să demonstreze că Marian Popa este fragmentarist în **Comicologia**, **Geschichte der rumänischen Literatur** sau **Camil Petrescu**. Desigur, nu i se poate pretinde acest efort în privinţa **Istoriei**, pentru că **Istoria** are prea mari dimensiuni pentru un reporter sau prozator gândind diurn. Reporterul a încercat să explice ideea unei „construcţii“ în **Istorie** pornind nu de la **Avertisment** şi text, ci de la un... eseu din **Modele şi exemple** sau **Forma ca deformare**. Şi aberaţiile se succed: nu e construcţie, ba e, se acuză faptul că se repovestesc (sic!) cărţi, programe, când minuţios, când fugar, (adică nu invers), lucrarea este o „frescă politică“, echivalentă cu „cancanul politic“. Ce aiureală semantică şi terminologică în capul unui absolvent de filologie, care, ca prozator a putut avansa doar până la nivelul digital, al urmelor lăsate pe pământ de-un limax!

M.T.: „A-ţi dedica ani buni din viaţă, a paria într-o aceeaşi viaţă pentru a demonstra sărăcia literaturii române de la 23 august 1944 până la 22 decembrie 1989 este un gest de o gratuitate suspectă...“ etc.

M.P.: Marian Popa n-a pariat pentru că n-a avut cu cine şi n-a demonstrat sărăcia, ci dimpotrivă. Dovadă cele 2500 de pagini de care a avut nevoie, precum şi frazele lor concluzive din ultimul capitol.

M.T.: S-a remarcat, şi ca un reproş, caracterul acut politic al unei istorii care se ocupă de literatură. S-a scris chiar că *Istoria* aceasta reprezintă o ilustrare a politicii prin literatură.

M.P.: Reproş de neisprăviţi care vor să neisprăvească şi realitatea, chiar dacă au trăit în ea. La care se poate răspunde aşa: caracterul acut politic provine din caracterul acut politic al politizării epocii şi literaturii. Ce s-ar putea răspunde celui care ar voi o istorie a textualismului în neolitic sau una pur estetică a literaturii religioase? Tot lor li s-ar putea răspunde şi cu o întrebare: Ce făceau Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca la radio, în epoca dată - estetism? De altfel, este remarcabil că, după al doilea Război Mondial, nu s-a mai putut concepe o istorie dincolo de relaţia politicului cu disciplina respectivă. Dacă este permisă o afirmaţie cinică, istoria a rămas privilegiul exclusiv al blocului sovietic. Cu două-trei grupări şi fâsuri grupale în proză, poezie sau teatru, fără ucazuri guvernamentale, campanii, procese, texte din exil şi din *underground*, Franţa, Marea Britanie, Germania sau Italia au trebuit să se mulţumească, postbelic, cu o materie literară plasabilă exclusiv în panorame şi dicţionare.

M.T.: Indiferent de politizarea epocii, autorul a exprimat şi opinii politice!

M.P.: Nu există fiinţă nonpolitică. Dar care sunt opţiunile politice ale autorului, aşa cum reies din textul său?

M.T.: Îmi permit să nu răspund la întrebare, deoarece mi-am propus să mediez opiniile exprimate de comentatori. Care n-au exemplificat nici ei. Cineva, de exemplu, a fost categoric. Marian Popa este „un temperament politic, dar din acea speţă caracteristică fenomenului comunist românesc, anume sinteza dintre bolşevismul adus de ruşi şi impus de «kominternişti», şi de slugile lor, şi cel autohton, adică legionar, care va câştiga teren în ultimul sfert de veac de comunism.“

M.P.: Dacă Marian Popa ar fi fost un temperament politic, ar fi făcut politică. Dar el a dispreţuit constant politica, practicată azi şi ieri de diletanţii care se ignoră şi de activişti. În ceea ce priveşte hibridul bolşevico-legionar, el a mai fost miciurinizat înainte, de Ileana Vrancea şi de alţii. Dar el nu există. Iar Marian Popa n-are cum să-l reprezinte, tocmai pentru că nu există. Hibridizarea aceasta constituie o jignire pentru ambele doctrine în parte, care pot fi apropiate doar falacios, prin elemente de manifestare formală şi prin cele care nu aparţin numai lor, ci şi altor doctrine, chiar opuse lor. Dacă simbioza ar fi existat cu adevărat, şi dacă ar fi dispus de spirite şi suflete moderatoare autentice, s-ar fi impus impetuos şi cu succese extraordinare! Într-un asemenea caz s-ar fi angajat politic şi Marian Popa, bunăoară ca să scrie într-o revistă purtând pe frontispiciu o propoziţie fundamentală venind de la

Noica: NOI CAUTĂM CEVA CARE NI SE PARE MAI ADÂNC DECÂT LIBERTATEA. Dar Marian Popa este sigur că o asemenea sinteză va apărea, bucurându-se de uriașele progrese tehnologice actuale. Poate în America.

M.T.: După cum se observă în *Istorie*, chiar și prin departajarea capitolelor, Marian Papa nu confundă politicul cu patrioticul. Dar un comentator vede altfel: „Lui Marian Popa îi plac scriitorii patrioți", observă el, probabil sarcastic. Adică legionari, conchide, reduce sau sintetizează el.

M.P.: Ce nu observă perspectiva gândacă sau amnezică în privința timpului respectiv este că lui Marian Popa îi place totul. Ce n-a reținut ironistul sau sarcasticul semnalat este că el a citit dintr-o **Istorie**. Într-o istorie, semnificația faptelor n-o dă istoricul, ci faptele. Dacă a treia etapă a evoluției poeticii de stat a fost una care și-a făcut din politic și patriotic axe de coordonare, trebuia să expedieze istoricul totul, în două-trei fraze nimicitoare, și să se ocupe pe larg de postmodernismul horasangian, doar pentru că un Agagopian nu agreează patriotismul altora? Da, Marian Popa este patriot. De ce n-ar fi, dacă au fost un Acterian, G.M. Cantacuzino și Mihail Polihroniade? Nu, Marian Popa n-a elogiat în nici o frază naționalismul ceaușescian; i-a atestat undeva magnificența potemkinistă. De altfel, patriotismul lui este prea complex pentru astfel de reducții. El este patriot și deoarece își iubește planeta, ba chiar și Universul, atât cât i se revelă. Or, în funcție de aceste criterii, el poate fi antisovietic sau anticapitalist, antireligios sau anti-Dühring, dar nu antisemit, antimaghiar sau antirus, pentru că nimic nu-l va convinge că omul se trage din mai multe specii de maimuțe și nici că, la o adică, descinde din vreuna.

M.T.: S-a conturat de câtăva vreme în România o mișcare contra teoriei conspirativității în istorie... Mai mulți comentatori au ridiculizat și dispoziția lui Marian Popa pentru această concepție. „Convins că totul în jur este complot..." se subtitrează într un reportaj.

M.P.: Cine ridiculizează teoria conspirativității face parte din teoria conspirativității. Aceasta, cu sau fără ignorarea cauzei. Reporterul respectiv constituie ilustrarea unui complot, exersându-și rolul chiar prin postura lui de gazetar în criză de informații și de conștiință. Marian Popa crede în cabala țesută în jurul lui, ba chiar a auzit de mai multe ori un cor intonându-i în spate *„Nous sommes unis par la Vérole"*. Dar ce nu înțeleg alții este că faptul nu are importanță, de vreme ce **Istoria** a apărut. O **Istorie** care aparține ea însăși supracabalei. N-a afirmat chiar cineva că lucrarea lui este o „diversiune"? Marian Popa crede în această teorie, care constituie baza unor romane de Pynchon și Norfolk, precum și a două versuri din **Împărat și Proletar**, care vor rămâne actuale în vecii-vecilor omului. Numai că el găsește baze mai largi și rațiuni superioare acestei teorii, care este, în fond, aceea a secretului universal. Cum să nu crezi într-o teorie a conspirativității, când unul din temeiurile Umanității este propoziția „Căile Domnului sunt de nepătruns"? Cum să nu crezi în complot, când omul nu-și cunoaște scopul existenței, când omenirea e programată să aibă o istorie, căreia i se ignoră sensul? Marius Tupan, care a scris **Batalioanele invizibile**, este mai în măsură ca alții să confirme justețea acestor întrebări. Da, Marian Popa duce măcar pentru sine, mai departe, în sens religios, S.F.-ist și fizicalist, ideea conspirativității. Poate că Omul și Planeta dată lui la Poarta Legii sunt elementele unui foarte complicat joc de computer. Nu s-a spus că Lumea e un teatru? Poate că, așa cum susține un fizician, Dumnezeu a creat Lumea Omului pe baza unui număr limitat de legi și materii, de unde precaritatea Creației, pe care-o ferește de cunoașterea explicației absolute, plasând-o în variațiile stereotipe ale unui joc cu caracter conspirativ. Pe acest Demiurg, Eminescu l-a văzut hohotind de plâns... Teoria conspirativității apropie Creația de Creator, dar, cum Demiurgul vrea să se mai joace sau să-și îndepărteze Omul de mizeria fatalismului, plasează în noi situații, atractive prin dramatism, suferință și speranță. Ce-ar fi, dacă cineva ar oferi o altă explicație, fatalistă, asupra celui de-al doilea Război Mondial? Ce înseamnă banalul lobby, dacă nu complot? Și cum i s-ar putea pretinde unui scriitoraș-gazetăraș, obligat să supraviețuiască la nivelul derutelor și cedărilor zilnice, să gândească în plus, dincolo de condiția sa?

M.T.: Marian Popa mărturisește că a avut nevoie de distanțare. S-a remarcat că el s-a depărtat de țară și totuși a scris *Istoria*. Are vreo importanță locul scrierii?

M.P.: Aspectul acesta a fost înțeles, după nevoi, ca un compliment sau ca o incriminare. Pentru encomiaști și detractori, Marian Popa a precizat în **Avertisment**: a avut nevoie de o distanțare, care nu reprezintă o despărțire de obiect. Există distanțări în timp și în spațiu. Distanțarea în timp e mai greu realizabilă, presupune exercițiu îndelungat. Marian Popa a început de mult exercițiile de alienare în acest sens. A început prin a întoarce ocheanul, pentru a degaja repetitivul din prezent. A avut nevoie și de distanțare în spațiu, fără de care ar fi putut păți două lucruri: nu s-ar fi detașat de viața literară și nu s-ar fi putut informa suficient asupra fenomenului extrateritorializat. Sub raport concret, distanțarea a fost mult mai redusă decât au susținut comentatorii. Marian Popa n-a plecat din România cu două decenii în urmă: ultima plecare predecembristă s-a săvârșit la 27 octombrie 1985. Concret, a lipsit doar patru ani din universul ceaușist, dar a fost în curent cu ce s-a întâmplat în țară, îndeosebi datorită faptului că nu s-a întâmplat nimic. Apoi, și pentru că între Köln și București telefonul a funcționat mai bine decât între Drumul Taberei și Balta Albă. Dacă Marian Popa n-a auzit nimic în acești ani despre unii scriitori, dar a auzit mai multe despre Mircea Dinescu și Liviu Cangipol, aceasta nu i se poate imputa lui.

M.T.: Apropo, ar fi necesară o precizare care privește, fie și indirect, istoria literară. Marian Popa a afirmat în același *Avertisment* că ignoră cauza pentru care autoritățile germane i-au respins cândva solicitarea de azil. „Un mister desigur numai pentru autor, dar probabil, nu și pentru autoritățile germane", se explică într-un articol.

M.P.: Chiar dacă misterul rămâne deocamdată impenetrabil, Marian Popa regretă faptul că articlerul respectiv a deviat sau ignorat fondul și sensul textului, hăcuit în favoarea atribuirilor de-a surda: grație legării sale de pământ, s-a putut concentra asupra **Istoriei**. Altfel, el ar fi umblat creanga prin lume, participând la meetinguri, măsuțe rotunde, recepții și alte forme de protest hotărît contra încălcării drepturilor politice în zona Clămboaca din Blocul sovietic. Așadar, Marian Popa are motive să-și exprime și în acest loc gratitudinea față de autoritățile germane competente.

M.T.: Cineva construiește o antiteză între Marian Popa actualul, negativabil, și cel din urmă cu vreo trei decenii, aceasta pe baza unei întâmplări cu circulație folclorică în urmă cu vreo trei decenii. Am putea lămuri o dată pentru totdeauna despre ce este vorba?

M.P.: Detaliile privind chestiunea cu telegrama din 1973 îi sunt necunoscute reporterului. Marian Popa n-a participat pe atunci la vreun simpozion sau ceva similar, pentru că erau alții, mai cu moț politic pentru așa ceva. El a trimis Fundației Humboldt un dosar cu documente biobibliografice și cu schița unui proiect de cercetare și celebra instituție germană (nu română, nu a Partidului, nu a Guvernului sau a Securității) i-a acordat o bursă. Ca și altora, numiți Liiceanu, Pleșu etc. Universitatea care îl primea avea frumoasa datorie de a-i facilita o locuință plătită de el; serviciul respectiv n-a făcut-o, nu pentru că era week-end; nu era nici un Wochenende, când a ajuns acolo. N-a avut nici o cameră fără cele trebuincioase, cum s-a afirmat, chiar dacă Marian Popa a trimis o telegramă de înștiințare exactă a sosirii. Aceasta, pentru un motiv înțelept: știind că autoritățile din țările comuniste nu-și respectă nici cetățenii și nici angajamentele, așadar necrezând că bursierul se va prezenta la data anunțată, serviciul universitar competent a preferat să evite încurcăturile financiare pentru ambii termeni. Dar telegrama evocată a fost autentică. Totuși, din conținutul ei, folclorul a reținut doar fraza a doua.

M.T.: Să trecem de la pitorescul biografic la cel autobiografiat în *Istorie*. Un reportaj a contabilizat 18 autotrimiteri.

M.P.: Dacă ar fi citit integral **Istoria**, reporterul respectiv ar fi găsit chiar 19. Și lasă să se înțeleagă că sunt excesive 18 pasagere și scurte trimiteri în 2500 pagini, format A4, corp de literă 10?

M.T.: Cam așa. Și totuși, autorul nu și-a redactat și un pasaj sau un subcapitolaș propriu, cum a procedat în *Dicționar*. De ce?

M.P.: După părerea lui Marian Popa, 18 trimiteri scurte, secundare, toate cu funcție de exemplificare printre alte exemplificări, nu constituie un abuz, în raport cu numărul total de pagini. Nu și-a acordat un pasaj sau un subcapitol fiindcă a considerat că nu merită. Dacă n-a fost inclus de Laurențiu Ulici în panorama anilor '70, nici în **Dicționarul esențial** al unor Zaciu & Co., atunci de ce-ar trebui să intre în acest mod în **Istorie**? Marian Popa este un scriitornic neesențial.

M.T.: A contrariat selecția materiei biografice și literare. Unele fapte incluse au fost evaluate drept ieftine, gratuite. Desigur, cele două calificative aliniate nu sunt sinonime. Unele lucruri sunt ieftine, dar nu gratuite, altele invers.

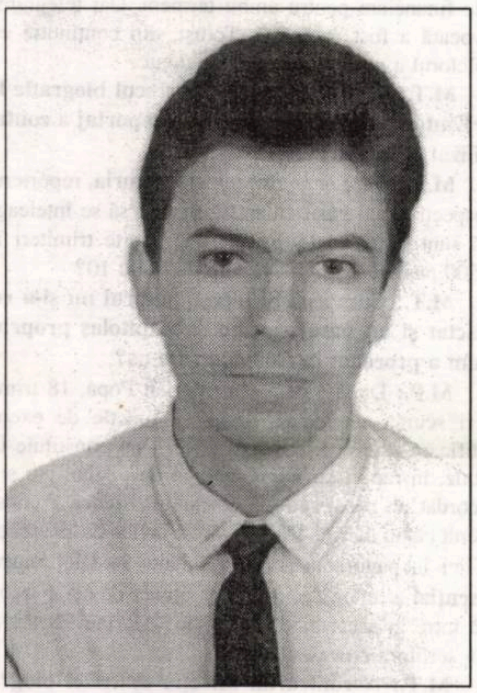
M.P.: Ieftinul are diverse grade. E relativ și calificativ. La fel, gratuitul. Luceafărul eminescian este un lucru gratuit, chiar dacă nu se ia în seamă faptul că nu-i comestibil, nici combustibil, nici relevant pentru Fondul Monetar Internațional, iar astronomic e inapropriabil. Ieftine pentru cei bogați, unele lucruri sunt pentru alții scumpe. Ieftinul a fost o vocabulă utilizabilă pentru *kitsch*, este pentru ceea ce nu cântărește prea mult, funcțional vorbind, într-o structură literară dată și care putea fi eliminat. Astăzi sunt ieftine subcultura și cultura de divertisment.

M.T.: Deci: Marian Popa a ținut seama de toate aceste accepții, atunci când a implicat lucruri ieftine, pentru că așa a crezut el că trebuie să arate o istorie într-o viziune actuală.

M.P.: Exact. Ieftinul și gratuitul sunt adesea manifestabile prin anecdotă și informație ocultată înainte de a fi masificată mediatic. Atari tipuri au existat totdeauna - prin muierile și tricksterii tribali, prin adunările Antichității, au plăcut unor curtezane, cum arată Aretino, și unor intelectuali distrându-se prin încăperile Vaticanului, ca Bembo și Bracciolini, a devenit materie pentru „cronicile scandaloase" din secolul 18, în sfârșit, s-a numit și bârfă practicată de coana Mița în secolele 19, 20 și, probabil, în 28. Totuși, în modernitate, circulația s-a redus, din cauza delatorilor devotați poliției secrete, pe de o parte, pe de alta prin transformarea materiei în marfă comercializabilă prin emisiuni radio și tv, omul de azi fiind și voindu-se *fit for fun*, adică mare receptor de *Spass*. De ce ar fi trebuit Marian Popa să se lipsească de așa ceva? Nu conțin tablourile canonice renascentiste așa-numitele drăguțe *bizarerii*? El s-a gândit că o istorie scrisă în timpul lui nu trebuie să arate ca una realizată de nazistul Paul Fechter, nici ca una de cotorogul Cartojan, nici ca una realist-socialistă compusă de Dumitru Micu & Nicolae Manolescu.

Interviu realizat de
Marius Tupan

alexandru potcoavă



Premiul revistei „Luceafărul“ la Festivalul „Gheorghe Pituț“

oraşul seamănă uneori cu toamna

oraşul seamănă uneori cu toamna
când pe maidane tremură
tramvaiele vechi
şi din blocuri cad geamuri
ca frunze de plopi ascuțind
vântul ca pe un creion de
mâzgălit ziua şi noaptea

iarna în burg

sătul să tot
ascult vorbindu-se despre
preapoezie în prea-cunoştinţă
de cauză am
ieşit în oraş să
număr ciorile din
parcul catedralei
doamne cu dobermani
rahitici se plimbau pe
corso coborînd din tramvai
m-am întâlnit cu
labiş de i-am pus încetişor
mâna pe umăr

femeia

femeia - cea care visează
picamere la
miezul nopții femeia - ana care-l
zideşte pe isus în
peretele casei împărțind
copiilor icoane cu
semnătura sfântului (înghesuit
la subsol lângă bunici şi
străbunici în acelaşi
tablou)
femeia - marea
nevăzută ca o
sacoşă plină de toarte

crucile sar

crucile sar
gardul cimitirului
şi pleacă
pe la casele lor păsări
de noapte gem
prin tufişuri sincere (zău)
condoleanțe familiei
semaforului spânzurat în
intersecție

apocalipsa după mine

mucuri de
stele
zbârcite se
sting aruncate de
transcendentul
bărbos
printre tarabele
vânzătorilor de
flori
noi
ne sorbim încă în
liniște cafeaua cu
noapte săpând
poezii pe fața
nevăzută a
lunii
acolo unde nici o
apocalipsă nu
s-ar gândi să le
caute

de vorbă cu un tablou

la restaurantul din
colț într-un
beci uitat de
dumnezeu şi
plin de
păianjeni țesându-şi
pânza pe trei
cărări maica
domnului e
vecină de
sticlă cu
aladin într-un
rastel prăfuit

despre el

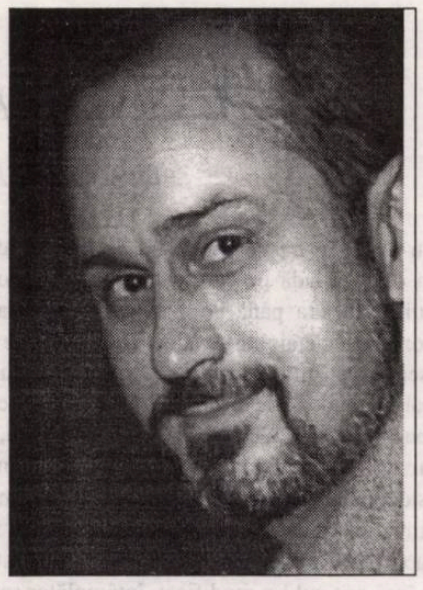
îl văd căutându-mă pe
maidane privind prin
mine până dincolo de
muşcatele din geam (am
hotărît să observ în
tăcere încercarea acestui
dumnezeu
de a crede în mine)

de-a (rosto)golul

rostogolindu-ți sânii pe
trepte alergai după mine cu
bluza mai deschisă
decât
poarta raiului mi-ai
rămas pe buze cu o
întrebare existențială
unde se sfârşeau
picioarele tale şi de
unde începeai tu?

bujor nedelcovici:

REFUZUL LUI LIICEANU



25 mai 2000

Președintele Rusiei, Vladimir Putin, își întărește puterea autocratică împărțind țara în șapte vaste districte federale - ce corespund regiunilor militare -, numește un Subprefect de stat (proconsul al Kremlinului), fost membru al KGB-ului (condus până recent de Putin), care are puterea de a dizolva Adunările Locale și de a-i destitui pe liderii aleși ai regiunilor.

În același timp, Vladimir Putin, pentru a demonstra transparența democratică - două imagini, Ianus Bifrons -, a dezvăluit încă un mister al masacrării ofițerilor polonezi din pădurea Katin. În 1992, Eltîn a predat polonezilor probele prin care se dovedea că Stalin a prevăzut și ordonat NKVD-ului masacrarea prin împușcare a 4143 de persoane la Katin, 6295 la Kalinin și 4403 la Harkov. Acum, Vladimir Putin a anunțat că, la Smolensk, s-au descoperit mai multe gropi comune în care s-au găsit cadavrele a 7016 ofițeri polonezi. În total: 21.857 de persoane masacrate! În 1943, când germanii au descoperit gropile comune la Katin, au constituit o comisie internațională a „Crucii roșii", din care a făcut parte și România, și care a stabilit că responsabilitatea revenea NKVD-ului sovietic. Timp de aproape 50 de ani sovieticii au negat și au interzis includerea acestor crime la „procesul de la Nürenberg". Iată, acum adevărul a ieșit la lumină...

Sigur! Se poate spune că istoria a cunoscut și alte masacre, așa că... Să luăm un singur exemplu în care a fost sacrificat un număr asemănător de persoane. În 1871, cu ocazia Comunei din Paris au fost uciși 20.000 de revoluționari. Anterioare au fost Revoluția din 1848, lovitura de stat din 1851 - Louis Napoleon -, iar în 1970, Războiul cu Prusia care, prin înfrângerea de la Sedan, a făcut ca trupele germane să ajungă la Paris. Comuna din Paris a fost un război de clasă și un război civil în care comunarzii au pierdut 20.000 de oameni. Ce s-a întâmplat la Katin? După semnarea Pactului Stalin-Hitler, Polonia a fost împărțită între cei doi prieteni. Imediat, NKVD-ul s-a așezat la treabă. A arestat elita poloneză - intelectuali, funcționari, ofițeri, dar și țărani - i-a urcat în camioane și timp de câteva săptămâni i-a împușcat cu un glonte în cap, apoi i-a aruncat în gropile comune. Nu a fost un război între două națiuni beligerante și nici revoltă sau revoluție. La Katin au fost omorîți oameni în timp de pace și cu voința clară de a distruge o clasă socială și de a destabiliza un popor. Am copia unei scrisori semnate de Stalin, care autoriza împușcarea a 6.600 de persoane. O privesc de fiecare dată cu un sentiment de uimire, groază și incapacitate de înțelegere rațională.

Oare când se va afla care a fost „prețul uman al utopiei comuniste" în România? Care a fost numărul celor care au trecut prin pușcării și câte victime au fost „pe marile șantiere ale crimei organizate" de la Canal, Sighet sau Pitești?

Au trecut 10 ani de la evenimentele din decembrie 1989. Vor trebui să treacă și la noi 50 de ani pentru ca misterul să fie dezvăluit?

29 mai 2000

L-am întâlnit pe Gabriel Liiceanu în aprilie, când am fost în România. I-am dat manuscrisul **Jurnalului infidel** (volumul II), am stat de vorbă și i-am spus că intenționez să-l invit în țară pe Jean-François Revel pentru o conferință, dar și cu ocazia apariției la Editura Humanitas a cărții **La grande parade**. În urmă cu câteva luni i-am sugerat telefonic să citească această carte pe care o consider esențială în analiza fenomenelor socio-politice actuale. Înainte de a ne lua rămas bun m-a condus la secretariat pentru a înregistra manuscrisul. „Iată, mi-am zis, un adevărat profesionist: filosof și editor."

A doua zi am revenit la editură pentru a aduce o fotografie necesară copertei. L-am întâlnit întâmplător pe G. Liiceanu - în ușa biroului - care mi-a spus: „O să cer o subvenție de la Ministerul Culturii pentru publicarea cărții dumnevoastră", apoi, grăbit, mi-a strâns mâna și a închis ușa. **Primul semnal de alarmă!** După câteva zile l-am întâlnit din nou pe G. Liiceanu la Muzeul țăranului cu ocazia prezentării unei cărți, **Tatăl nostru**, în zece limbi, ilustrată de Horia Bernea și editată de Humanitas. Când Horia Bernea a vrut să mă prezinte lui G. Liiceanu, eu am zis în glumă: „Nu-l cunosc!", iar Liiceanu mi-a replicat: „S-ar putea să nu vrei să mă cunoști!" **Al doilea semnal de alarmă!** Dar am alungat repede orice îndoială și suspiciune.

Pe data de 20 mai am primit, la Paris, o scrisoare din partea lui Gabriel Liiceanu prin care mă anunța că nu poate publica **Jurnalul infidel** deoarece: „După ce am primit manuscrisul dumneavoastră am cercetat situația vânzărilor de carte din ultimele luni: colecția «Memorii/Jurnale/Convorbiri» a cunoscut un recul îngrijorător. Date contabile (tristă realitate a celui care e condamnat să fie manager) mi-au demonstrat că nici sponsorizarea pe care o aveam în vedere nu poate salva un gen literar de care cititorii noștri se pare că s-au îndepărtat".

Știam că în România o promisiune sau o înțelegere nu durează decât trei zile. Uitasem că mă aflu în „țara lui Ion, a Fanarioților și al lui Soarbe-Zeamă", cum afirma N. Steinhardt. Credeam că sunt și excepții... M-am înșelat! Se spune că **o promisiune** trebuie respectată cu orice preț; angajează demnitatea și onoarea unei persoane! Prostii demodate! „Uneori, morala și onoarea sunt ascunse în podul casei", era de părere Pascal. Nu cumva hotărîrea de a respinge manuscrisul era luată a doua zi sau a treia zi, iar acum „situația contabilă" este o simplă explicație?...

L-am întâlnit pe Gabriel Liiceanu, în primăvara anului 1990, la UNESCO. L-am salutat, mi-a răspuns rece și distant. Eu împachetam cărțile ce urmau să fie trimise în România. (Oare la cine au ajuns și cine a profitat?) Eram acolo alături de familia profesorului Chițimia și de alți naivi care credeau că dincolo de orice declarație, „trebuie să pui mâna" și să ajuți efectiv. După un timp, Liiceanu s-a apropiat de mine și mi-a spus că va înființa o editură. I-am sugerat să publice romanul **Al doilea mesager**, cenzurat și interzis în țară din 1982. M-a ascultat cu atenție, n-a rostit nici un cuvânt și a plecat.

Acum este a doua oară când are aceeași atitudine: **dorința de a mă zădărnici** sau simplă... **indiferență**. Sigur, nu o să-i mai dau prilejul și a treia oară, dar regret că s-au prăbușit încrederea, prețuirea și stima într-un intelectual despre care credeam că întruchipează toate aceste virtuți.

Dar... *rien n'est pas grave* și să zâmbim în continuare.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR.

DESPRE **CRUD ȘI CRUNT** (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul latinesc **cruor, -oris**, o formă de comparativ, a însemnat mai întâi "carne crudă însângerată"; în latină exista, pentru sensul general „carne", cuvântul **caro**, drept care **cruor** s-a specializat pentm semnificația de "sânge împrăștiat sau coagulat", intrând în felul acesta în opoziție cu **sanguis** care însemna "sânge aflat în circulație". Opoziția, cunoscută în toată latinitatea, nu s-a transmis însă și limbilor romanice. Acestea au moștenit pe **sanguis** (v. în română **sânge**, italiană **sangui**, sardă **sambine**, retoromană **saung**, franceză **sang**, occitană, catalană **sanc** și **sang**, spaniolă **sangre** și în portugheză **sangue**); au moștenit totodată alte cuvinte latinești pe care le-au reorganizat semantic și lexical.

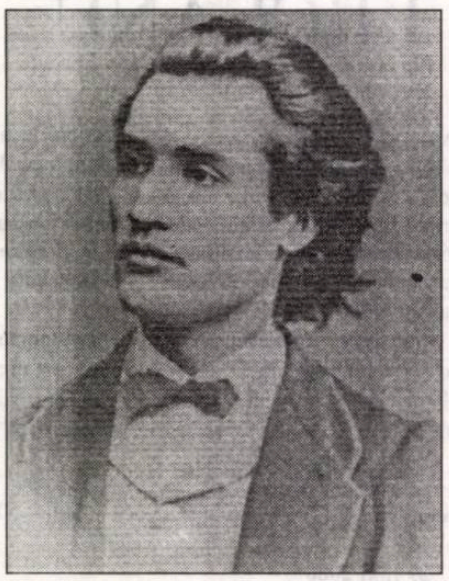
Cruor s-a format de la o rădăcină primară neatestată, **cru-**, din care provin și grecescul **hru-** și cuvântul vechi slav **kruvi**; toate aveau în toate limbile menționate aceeași semnificație, "carne însângerată"; de la acest cuvânt s-a format, încă din latină, după modelul **luci-dus**, **herbi-dus**, un derivat, **crudus** care însemna "însușirea de a fi violent, sângeros", dar și "starea de a fi în sânge"; însemna totodată și rezultatul unei acțiuni cu această însușire, "însângerat". Prin extindere semantică, din semnificația "starea de a fi în sânge" s-a obținut sensul "necopt", cuvântul latinesc **crudus** intrând în opoziție cu un alt cuvânt, **coctus**, care însemna "copt"; din această opoziție **crudus** mai capătă sensul de "nedigerabil, lucru indigest". Această reorganizare semantică a determinat crearea unui nou derivat de la aceeași radăcină primară amintită; noul derivat a fost **crudelis**, care l-a înlocuit pe **crudus** în contextele în care acesta însemna "care face să curgă sânge" și care a devenit sinonim cu un alt derivat, de data acesta, derivat al lui **cruor**, anume cuvântul **cruentus**.

„LUMINĂ DE LUNĂ“

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Într-unul din manuscrisele lui Eminescu, aflate în celebra ladă pe care a purtat-o de la o locuinţă la alta până ce a ajuns în posesia lui Maiorescu şi de aici la Academie, în 1902, se află consemnat un titlu de volum - **Lumină de lună** -, pe care poetul şi l-ar fi dorit pentru selecţia ce n-a apucat să şi-o alcătuiască el însuşi (sau, cel puţin aşa s-a acreditat ideea, dacă nu luăm în considerare supoziţia lui N. Georgescu, anume că volumul editat de mentorul „Junimii“ n-ar fi fost, în fapt, decât cel pe care poetul l-a structurat, pe care însă criticul l-a modificat, întâmplător sau cu bună ştiinţă) şi pe care extrem de puţini editori ulteriori s-au încumetat să-l folosească (nu se ştie prea bine din care anume motive) deşi el exprimă, într-un anume sens, ceea ce voia să pară Eminescu în faţa contemporanilor săi, *romantic* prin excelenţă ("eu rămân ce-am fost, romantic"), pe o atare coordonată lirică. De aceea şi menţionase în subtitlu: „versuri lirice“. Iată însă că nici Alexandru Condeescu nu se încumetă a-i prelua titlul, pentru o ediţie recentă, preferând varianta „Versuri lirice“, motivaţia alegerii acestuia rămânând, şi la domnia sa, arbitrară: „poezii lirice, cum scrisese iniţial, a fost şters în favoarea acestei ultime formulări mai aproape de viziunea sa, formulă care dă şi numele ediţiei noastre - **Versuri lirice** (Ediţie îngrijită de Oxana Busuioceanu şi Aurelia Dumitraşcu. Coordonare şi cuvânt înainte de Alexandru Condeescu. Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti).

Alexandru Condeescu se află de partea acelora care cred că întârzierea realizării unui volum personal se datorează, în cazul lui Eminescu, excesului acestuia în dobândirea „perfecţiunii absolute a versului care-l urmărea obsesiv pe poetul ce avea o mult prea înaltă idee asupra tipăririi poeziilor într-o carte pentru a nu amâna sisific cristalizarea adevărului poetic“. Fără îndoială că mulţimea variantelor existente la una sau alta dintre poeziile publicate atestă această preocupare pentru curăţirea limbajului de orice impurităţi, ca şi aceea pentru dobândirea unei forme prozodice impecabile, dar reducând înţelegerea acestei *amânări* insistente doar la atât mi se pare a îngusta excesiv personalitatea scriitorului care urmărea, de fapt, găsirea *cuvântului care să exprime adevărul*, şi astfel ajugem la concluzia că *ideea* prevala totuşi, în celebra ladă găsindu-se atâtea şi atâtea poezii care formal puteau fi considerate finite, şi totuşi poetul nu le-a scos la lumina tiparului. Ceea ce, la drept vorbind, nu modifică „dimensiunile cu adevărat titanice ale melancolicului geniu eminescian“, cum se exprimă autorul recentei ediţii, realizată „după un criteriu de cronologie mixtă“, anume: „poeziile publicate în timpul vieţii au fost datate după anul de apariţie în foi volante sau reviste (la finalul fiecărei poezii în parte), iar cele nepublicate în timpul vieţii, după anul stabilit de Perpessicius“, cât pentru cele nedatate în manuscris „s-a optat pentru data apariţiei în epocă. Postumele au fost orânduite după anul redactării“. Se efectuează, de asemenea, lecţiuni noi ale textelor originale, în urma cărora se operează modificări în unele poezii ca **Lida**, **Odin şi poetul** ş.a., modificări ce s-ar putea să aibă aceeaşi soartă ca



propunerile de lecţiuni corectate, în peste 200 de cazuri, ale lui Gheorghe Bulgăr, pe care nimeni (aproape nimeni!?) nu le ia în considerare la alcătuirea noilor ediţii din lirica eminesciană, preferându-se textul omologat de Perpessicius (dacă nu chiar pe cel pus în circulaţie de Maiorescu) sau, în unele cazuri, cel din ediţia Murărăşu. Şi, fiindcă veni vorba de aceşti doi editori importanţi ai lui Eminescu, iată că Alexandru Condeescu propune o renunţare la titlurile date de aceştia, în cazul unor creaţii netitrate de autor, folosind, în tradiţia unei practici mai largi, primul vers al poeziei. Cum este, bunăoară, cazul poemului **Povestea magului rătăcitor în stele**, după titlul propus (impus) de Perpessicius, sau **Feciorul de împărat fără stea**, după cel dat de D. Murărăşu, pe care Alexandru Condeescu îl antologhează sub titlul **În vremi demult trecute** (Murărăşu transcrie **În vremi de mult trecute**). E şi de data aceasta o simplificare, cred, pentru că ambele titluri propuse de cei doi editori, caută să facă, prin generic, o trimitere la ideea poemului, ori primul vers, din acest punct de vedere, nu spune nimic. Crede, oare, Alexandru Condeescu în sarcina complet neutră a editorului (ediţiei „nemuzeale“) fără o anume perspectivă critică? Dar, poate, sunt nedrept. Studiul ce precede ediţia ni-l arată pe exeget interesat în a teoretiza atât în privinţa receptării critice a operei eminesciene, cât şi într-o direcţie oarecum de sociologie... literară, atunci când vorbeşte despre faptul că „românii au aspiraţia monumentalului“, pentru că „românii ajunşi scriitori au reveria epopeilor grandioase, proiectând cronici fabuloase, teorii enciclopedice, filosofii universale, sisteme atotcuprinzătoare, enorme comedii umane. Cărţi ale neamului“. Fără îndoială că şi Mihai Eminescu este dintre aceştia şi, vorba lui Alexandru Condeescu „numai anii puţini ai vieţii şi încă şi mai puţini cei ai creaţiei l-au împiedicat ca din geniu poetic naţional să devină un titan al spiritului universal, precum marii creatori tutelari din alte limbi europene“. În această perspectivă, criticul caută a schiţa o caracterizare emblematică pentru secolul ce a urmat, secolul al XX-lea, înscris după opinia altora, sub semnul eminescianismului la noi în cultură. Domnia sa are dreptate când spune: „Martor al atâtor experienţe limită ale umanităţii în care omul, mai mult victimă decât eroul propriei istorii, a fost exilat din unicitatea ireductibilă a fiinţei într-o existenţă alienată, secolul al XX-lea a redescoperit pentru «sinele» uman, o dată cu poezia lirismului existenţial, funcţia existenţială a scrisului ca act al autenticităţii trăirii, implicând toate straturile conştiente şi obscure ale fiinţei. Poezia, care din secolul trecut devenise o modalitate de existenţă, acum este privită ca existenţă însăşi, punând în joc nu atât intimităţile afective ale individului, nici obiectivarea eului abstract, cât biografismul exemplar al omului confruntat cu propriul său destin în căutarea esenţei sale“. Se consideră astfel că pentru *atitudinea existenţială* eminesciană, **Oda (în metru antic)** este simptomatic-reprezentativă, generaţia „modernistă“ a „momentului '68“, avându-l ca punct maxim de referinţă pe Nichita Stănescu, va considera „versul prim al **Odei** drept cel mai profund al literaturi române“. În oglinda acestuia, Alexandru Condeescu şi fixează portretul („autoportretul eminescian“) poetului pe gravele coordonate ale erosului şi thanatosului, ce se întrepătrund în destinul omenesc până la a „nu mai putea fi deosebite, turnate cum sunt în perfecta formă antică a **Odei**, care „îl tulbură, s-ar părea, pe cititorul actual mai mult decât fresca înfiorată de adânca tăcere a singurătăţii cosmice a geniului nemuritor, care nu-şi poate afla niciodată fericirea, viaţa fiind durată, pierdere, destrămare, imperiu al clipei fericite şi totodată, cu fiecare clipă ce trece, aducătoare de tristeţi şi spaimă a morţii“. Este pus astfel în alternanţă sensul filosofic existenţial din **Luceafărul** cu cel din **Oda**, observându-se cu acuitate tocmai *actualitatea* celei de pe urmă, prin rezonanţa ei directă în conştiinţa traumatizantă a omului dintr-un prezent istoric proiectat mereu sub semnul morţii: „mulajul luat pe viu acutei stări de spirit a momentului, chiar deformat expresionist de zbaterea clipei, dar cu atât mai autentic, prevalează astfel asupra viziunii clasice regizând omniscient polifonia vocilor lirice desprinse din fluxul temporal. Adevărului etern luminând clipa îi este preferat adevărul clipei prin care străbate eternitatea. Două moduri de a pune aceeaşi întrebare universului: «Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată», în dialogul milenar al umanităţii, versul acesta de o desăvârşită şi zguduitoare simplitate a asumării destinului este forma cultă cu care se adresează lumii ciobanul **Mioriţei**. Ontologic, el răspunde la ceea ce ar părea fără de rostul firii atunci când omul se află infinit de singur înaintea neantului“. Numai că *dramatismul*, *tragismul* operei eminesciene este dedus de Alexandru Condeescu din calvarul unei maladii, a „fatalităţii bolii“ pe care, zice domnia sa, o poartă „încifrată încă de la naştere în genele corpului său“. De aici încolo studiul critic aplicat... exegetic asupra scrisului eminescian încearcă să fie o... freudiană explicaţie a acestuia, ca un soi de *chatarsis*, de eliberare a spiritului dintr-un corp chinuit de dureri fără alinare: „Schopenhauer nu făcuse decât să-i dea o sistematică explicaţie propriilor nefericiri, un «argument» general al lor, oferindu-i un ademenitor cadru teoretic suferinţelor pe care poetul încerca să şi le domine prin luciditate şi mai ales prin *scrierea lor*“ (subl. n., Ct .C.). Explicaţia, devenind astfel diagnosticată, este dusă mai departe, comparându-l pe Eminescu cu Hölderlin ori cu Lenau, dar nu în perimetrul ideatic, ci în acela al *trăirii* suferinţei fizice, aceasta „aruncându-l în cea mai neagră disperare a unei lucidităţi sterile,

conştiente până la moarte de pierderea harului creator, genial poetic". Pentru Alexandru Condeescu demersurile unor medici eruditi (şi nu numai), din ultima vreme, care au reluat analiza datelor clinice ale maladiei poetului, nu pentru ambiţia de a-l scoate pe acesta de sub povara unei *boli ruşinoase*, a sifilisului, ci pentru a descifra adevărul în legătură cu viaţa şi moartea lui, cum este demersul lui O. Vuia, de pildă, rămâne cel puţin o strădanie zadarnică pentru exegetul recent, el rămânând neclintit în etichetarea bolii ca fiind ereditară la Eminescu: „Moştenită prin «părinţii din părinţi», boala necruţătoare şi inavuabilă în secolul trecut, care-i va îngenunchea pe rând fraţii, sortindu-i unor morţi năprasnice, iar pe sora sa, Harieta, condamnând-o de mică la calvarul purtării unui greoi aparat pentru handicapaţi ologi, să fi fost teribilul secret al tragicei sale familii?! Atât de tânăr, Mihai descifrase deja în simptomele unor suferinţe comune, aparent banale, ce se ţin lanţ de el, primele semne ale îngrozitoarei maladii ereditare care cu timpul îl va ataca în funcţionalitatea sa biologică, acest trup al său neobişnuit de viguros şi cu atât mai apt pentru chinuri, distrugându-i lent (...) organele vitale, fără a-i conferi vreodată pacea uitării de sine". Este coordonata existenţială pe care exegetul crede a sta întreg edificiul creaţiei eminesciene, susţinând acestuia „în lume, un sens, fie el şi acela al visului morţii". Ideea în sine este demnă de interes şi, fără îndoială, are baza ei reală de argumentaţie, atâta doar că este mult prea... puţină, sărăcind tocmai ideatic şi filosofic, de ce nu?!, orizontul creaţiei eminesciene. E, în ultimă instanţă, o reaşezare a statutului (ca să nu spun a statuii) poetului, pe un alt temei, mai scund (nu neapărat minimalizator, deşi poziţia aceasta nu diferă prea mult de aceea pe care s-au aşezat cei de la „Dilema"), mai puţin important pentru deschiderea în gândire propusă de acesta, receptându-l monocord în haloul erotismului, şi concluzionând că, în consecinţă, „Poetul a ales să moară prin iubire. Să dea cu acest preţ prea scurtei fericiri a dragostei şi lungului prilej pentru durere al iubirii, formă nepieritoare turnată în cuvintele atât de greu de tradus ale limbii seminţiei sale româneşti". Puţin totuşi pentru a înţelege *atitudinea* lui Mircea Eliade (ce-i drept, referirea este trecută la notele de subsol), care se exprima, fără nici un fel de reţinere: „Cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată".

EMINESCU ŞI OPERA ISTORIEI

de MIHAI CIMPOI

Rod al unor strădanii obstinate, ajutate de competenţa, erudiţia şi fidelitatea editoarei faţă de creaţia şi personalitatea intelectuală a lui Eminescu, volumul IX al ediţiei critice Aurelia Rusu impune o perspectivă exegetică nouă asupra celui care visa să fie "profesor de istorie". Zicem "nouă", căci nu avem de a face doar cu o culegere, cu un miscelaneu de texte eminesciene; e aici o imagine sintetică a unei concepţii adânci asupra istoriei, a unei *filosofii a istoriei* prinsă într-un fragmentarium, care-şi vădeşte prin asociere şi contopire unitatea organică. Este ceea ce reuşeşte să facă Aurelia Rusu cu acribia-i filologică cunoscută, cu ştiinţa a ceea ce înseamnă un text (eminescian) în articulările lui de suprafaţă şi latente, ascunse ochiului neavizat. E o întâlnire revelatoare a unui hermeneut modern cu hermeneutul tot modern şi dotat cu intuiţii de excepţie care a fost autorul **Luceafărului** şi al lui **Memento mori** (adevărată panoramă filosofică şi sociogonică a civilizaţiilor). De aceea, acceptăm cu încredere această caracterizare a editoarei, făcută în cuvântul introductiv intitulat **A citi opera istoriei**: "În ansamblul ei, materia acestui volum, cu referinţe începând de la Herodot, Ion Neculce, Grigore Ureche, Miron Costin, până la Şincai, Bălcescu, Xenopol sau Hasdeu, cu extrase documentare, traduceri, fişe de sensibilitate, participare şi memorie, punctate prin conceptele şi ideile sintetice personale, ce traversează atât poezia, cât şi jurnalistica sau dramaturgia, conturează o hermeneutică istorică, umanistă şi romantică, întemeiată pe receptarea metodică a relaţiilor trăite sau atestate documentar, trecute prin filtrul analistului, capabil să integreze discursului său istoric - subiectiv - semnificaţiile *veridice*, ca şi pe cele *simbolice* (structurile mentale şi imaginare degajate din credinţa religioasă, tradiţie, obiceiuri, mituri), pentru a le face să trăiască succesiv în generaţii" (p.VIII).

Eminescu este atât un *filosof* al istoriei, preocupat de determinări ontice şi principii generale, de înlănţuirea evenimenţială cauzală, adică - într-un cuvânt - de semnificaţiile teoretice, hermeneutice, cât şi un *trăitor* al ei, care o vede şi o simte ca pe un context viu, existenţial şi, bineînţeles, existenţial-naţional, căci pentru el sunt sfinte conştiinţa trecutului, a legăturii organice cu pământul/ţara (*terra*) care a născut şi a format românii. "Istoricitatea, precizează Aurelia Rusu, este privită, ca şi de către contemporanii noştri, în dublul ei sens: *a fi în timpul istoriei*, ca orice natură vie, şi a gândi şi a construi trecutul cu *simţ-istoric*, ca experienţă conceptualizată, în care faptele şi comportamentele predecesorilor constituie, explicitează şi justifică prezentul, în toate dimensiunile lui" (Ibidem, p.VI).

Volumul ne prezintă un tablou exhaustiv al "profesorului de istorie" Eminescu, care a organizat mai întâi cunoscuta sărbătorire a aniversării a 400 de la sfinţirea Mănăstirii Putna (1871), a scris conferinţa de puternică rezonanţă **Influenţa austriacă** (1876), traducând mai apoi **Fragmente din istoria românilor** de Eudoxiu Cavaler de ***Hurmuzaki*** (1878) şi dedicându-se studiului aprofundat al problemelor Basarabiei, Bucovinei şi ale continuităţii istorice româneşti în ansamblu. Toate acestea sunt prezente în volum, însoţite de alte studii şi articole (**Românii, întemeietorii imperiului al doilea bulgar al Asanizilor**, 1186-1257), de notiţe, transcrieri, fragmente, excerpte, însemnări şi fişe bibliografice privind istoria - toate reproduse, după cum se precizează în *Nota* la volum, după manuscrise, fiind verificate şi supuse unor lecţii noi.

Avem, în urma acestor explorări textologice aprofundate şi aduse la zi (începute mai demult şi pregătite în 1987-1988), deplina siguranţă că traducerea **Fragmentelor - Hurmuzaki** sunt făcute de Eminescu şi tot lui îi datorăm întregul ciclu de articole despre Bucovina şi Basarabia, fiind spulberată cu dovezi documentare supoziţia că la el ar fi colaborat şi Slavici: "Cu toate acestea, atât traducerea, cât şi ciclurile de articole aparţin exclusiv lui Eminescu" (p.VII).

Editoarea reproduce, din considerente de probitate profesională, cercetările profesorului Dan Petrovanu: **Surse pentru însemnări şi fişe eminesciene cu caracter istoric** şi **Manuscrise eminesciene de fiziografie; Eminescu şi Eugun von Lommel**.

Volumul ne aduce şi imaginea integrală a concepţiei eminesciene asupra istoriei, consunătoare, după cum vom arăta într-un alt articol, cu viziunile pe care le propun teoreticieni contemporani cu noi, preocupaţi, ca şi poetul nostru, de relaţiile raţional/iraţional, de "lanţul cauzal" şi "firul strategic" (Michel Foucault), de potenţializare, dialecticizare şi actualizare (Ştefan Lupaşcu).

Aurelia Rusu are toate calităţile profund interferate ale filologului clasic şi hermeneutului modern, care urmăreşte pe de o parte redarea fidelă, deplin veridică a textului, iar pe de altă parte caută să se apropie de sensul şi structura gândirii, de "dreapta cumpănă" a ei ("Căci cumpăna gândirii; deloc nu se mai schimbă/ Căci între amândouă stă neclintita limbă", astfel se încheie **Se bate miezul nopţii...**, medianul poem eminescian după părerea lui Maiorescu). Editoarea este înzestrată cu întreaga ştiinţă a transcrierii reluate a manuscriselor "cu mâna", cu intuiţie şi cu respectul autenticităţii.

Erudiţia textologică este cea care ajută cu deosebită eficienţă: Aurelia Rusu ştie tot ce se cuvine în materie de text eminescian. *Transcrierea din nou* se cade să pornească de la Marele text eminescian, luat în integralitatea sa, adică de la Metatext. "Mai întâi de toate, procedeul aplicat în ediţia noastră, notează însăşi editoarea, dă prioritate *integralităţii textelor, filei de manuscris* (subl. în text - n.n.), unităţii contextelor şi deci gândirii scriitorului" (p.X).

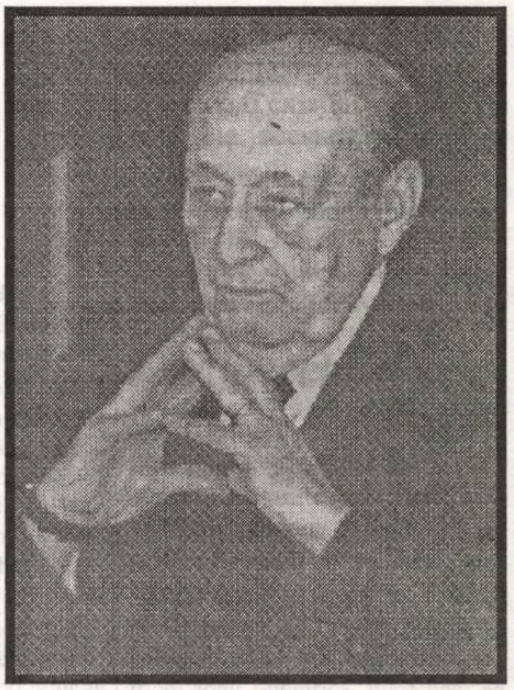
Editorii trebuie, evident, să distribuie textele după preferinţe, înserându-le fără justificare adesea în compartimente tematice, "în trena unui volum sau altul de articole de-a lungul unei serii" sau în corpusuri comasate, să redea în integralitatea ei fila autografă în chip cronologizat eventual în miscelanee şi să reinsereze notiţele şi însemnările eminesciene în succesiunea: existentă în caietele originale aşa cum a conceput-o însuşi poetul. Numai astfel este asigurat plusul de clarificare şi edificare pentru cititori.

Aurelia Rusu beneficiază şi de travaliul îndelung al descifrării grafiei eminesciene care, ca şi în cazul altor editori neferiţi de ezitări şi greşeli, mai lasă locuri indescifrabile care îşi aşteaptă lecţiunile corecte. Gândirea eminesciană merită, astfel, să fie pusă în adevărata ei lumină. Editoarea descoperă ce se ascunde sub toponime (Tabus Van este Tauris - Tabris şi Akra-Vani, iar Ceatal/ Cartal - „Cahul în Moldova"), că în loc de *turci* trebuie să fie *turani*, că un cuvânt ca "crengat" confundat cu "crăpat" sau "emergat" sugerează o imagine fondatoare a poporului român.

Marele merit al Aureliei Rusu este acela de a ne fi reconstituit - în spiritul *integralităţii* şi veridicităţii - teatrul, proza şi textele istorice (acum în acest volum) în exclusivitate după izvoare autografe şi cu eforturi sporite de a înlătura lecţiunile greşite. Este o operă extraordinară, întreprinsă pe parcursul a 40 de ani, căci editorul lui Eminescu este obligat prin destin să purceadă la construcţii istoriografice împreună cu poetul, nevoit fiind să pună în cumpănă fragmentarismul, elementele descontinui şi continuumul organic al Metatextului.

Este de fapt o lucrare intermediară, făcută "cu mâna", înainte de reproducerca computerizată care să fie tot atât de aplicată şi corectă şi care este încă o pură doleanţă.

PROFESORUL



ion zamfirescu

A trăit cu discreţie, aplecat asupra tomurilor, cercetând realitatea teatrală nu doar a secolului în care a trăit, ci şi a altora mai îndepărtate, scriind pentru contemporani şi urmaşi cărţi de incontestabilă valoare.

A mers la teatru (cel puţin la „Nottara", unde sunt secretar literar şi l-am chemat la fiecare premieră) până în preajma dispariţiei sale. Nu a refuzat niciodată o invitaţie. A mulţumit întotdeauna la plecare, având un cuvânt bun de spus despre orice reprezentaţie.

Dăruit, fără aroganţă, profesiei, dăruit studenţilor, a făcut viaţa celor din urmă mai uşoară *croind* şi sistematizând istorii teatrale. Imposibil ca măcar o parte din volumele sale (**Istoria universală a teatrului**, **Panorama dramaturgiei universale**, **Probleme de viaţă, teorie şi istorie teatrală**, **Teatrul romantic european**, **Teatrul european în secolul luminilor** etc.) să nu se afle în biblioteca oricărui teatrolog din secolul 20.

Câtă lume va fi ştiind că ION ZAMFIRESCU a fost unul dintre profesorii regelui Mihai?; a rămas, totuşi, tânăr în spirit până la stingere.

Viaţa lui a durat cât a unui veac (s-a născut în 1907) şi nici o clipă n-a fost irosită, chiar dacă, în vremea din urmă, numele său nu s-a ţiut pe toate canalele de radio ori televiziune. N-a alergat după onoruri; aşa cum şade bine unui istoric, s-a mulţumit cu biblioteca, adunând date, punându-le cap la cap, scotocind după lucruri neştiute cu o jună curiozitate.

Detaşat de astă lume, conversaţia sa avea sclipirea finei ironii. Şi-o putea permite - era mai ştiutor decât mulţi. Cu toate acestea, n-a făcut niciodată paradă de cunoştinţele sale vaste. Un nobil în cel mai pur înţeles al cuvântului.

Cu trecerea sa a mai apus ceva din strălucirea de altădată a lumii teatrului românesc. Ne uităm împrejur şi vedem cum ni se împuţinează personalităţile. Locurile rămase libere sunt repede *umplute* cu vedete. De fapt, locurile lor rămân, iremediabil, goale.

MARIA LAIU

UN DUŞ RECE PENTRU *DOLCE FAR NIENTE*-UL MIORITIC

de ELENA DULGHERU

E bine să începem anul cu vorbe bune şi, dacă se poate, cu laude. Adică, să ne ferim de prea multă obiectivitate în ceea ce priveşte bilanţul realizărilor cinematografiei naţionale (?), ci să remarcăm numai plusurile. Pentru aceasta, ne vom ţine o promisiune mai veche şi vom aminti de momentul cel mai îmbucurător (pentru noi) al Festivalului de film Dakino: avanpremiera **Filantropicei** lui Nae Caranfil.

Cu sufletul la gură, aşteptam să vedem dacă "ultimul Caranfil" se ridică la nivelul de excelenţă artistică al filmului de debut, neuitatul şi, credeam, inegalabilul în genul său, **E pericoloso sporgersi.** Dar iată că se poate: prin vervă, ritm, umor, sinceritate (toate, asamblate pe o construcţie scenaristică imbatabilă, pe care spectatorul nici nu o mai observă, aşa cum nu se observă munca ascunsă în spatele unei evoluţii muzicale de virtuozitate), pelicula se ridică cel puţin la nivelul debutului şi este unul dintre rarele răspunsuri afirmative ale anului cinematografic românesc revolut.

Care este reţeta succesului tânărului, dar deja experimentatului scenarist şi regizor? În primul rând, munca, asiduul travaliu scriitoricesc - activitate, pare-se străină (judecând după fapte - fie ele şi literare, pedagogice sau pur teoretice), multor regizori români, care, asemeni unor confraţi scriitori, cunosc mai bine arta lamento-ului, decât pe aceea a scrisului - ne-o spune chiar cineastul, aproape caustic, prin gura unor figuranţi pitoreşti, condeieri-mumie, pensionari ai cafenelelor literare bucureştene, în care fumul tabacului, amestecat cu "fumuriile geniului" întunecă orice limpezime a minţii şi a raportării la realitate... fie ea şi artistică: ideile se pot naşte şi în taverne, dar nu şi marile opere. Însă tânărul cineast nu rămâne prizonier al sarcasmelor, nu zăboveşte mult în aerul închis al orgoliilor stătute, traversează cu zâmbetul (învingătorului) pe buze lumea de mărunte cancanuri scriitoriceşti, pentru a căuta emoţia proaspătă, autenticul: iată o dovadă că autenticitatea este mina cea mai bogată a succesului (literar, cinematografic) - totul este să nimerească pe mâini pricepute. Al doilea mare atu auctorial, exploatat magistral încă de la debut este prospeţimea ochiului cu care investighează socialul şi emoţionalul: un ochi aproape juvenil, de licean hazos, inteligent şi sensibil, atent la gagurile de cartier (o lume în care ne regăsim mai toţi), dotat, pe deasupra, cu un bun-simţ poetic care-l face să evite întotdeauna grosolănia ori duritatea gratuită. Firescul şi spiritualitatea (nelivrescă) a replicii sunt alte păsări rare în filmul românesc. O apropiere de spiritul lui Milos Forman se face simţită, dar siguranţa stilistică şi a structurii scenaristice ne apropie de "un Forman la maturitate", aflat în pragul realizării **Amadeus**-ului. Dar chiar şi marii stilişti ai melo-satirei sociale, dusă până în pragul carnavalescului (Forman, Fellini) au avut perioade de căutări artistice; ceea ce e surprinzător la Nae Caranfil este că aceste tatonări lipsesc (de pe peliculă): ele au rămas, cu siguranţă, pe ciornele scenariilor rescrise ori la repetiţiile de pe platou. Absorbind mentalitatea occidentală din lumea studiourilor de film, tânărul cineast ştie un adevăr foarte dur, pe care mulţi regizori români (chiar dintre cei valoroşi), ascunşi în spatele unor sisteme de producţie dubioase, refuză să îl cunoască: şi anume, că un rateu, în cinema, poate sfârşi o carieră.

Dar Nae Caranfil ştie să convertească banii în artă de calitate, adică ştie că produsul artistic "se vinde", nu prin prostituare, ci prin profesionalism, tenacitate şi şansă - care nu apare niciodată din prima, dar care trebuie să te găsească pregătit. Învăţând verva satirei şi radiografierea socialului de la Caragiale, jovialitatea şi tandreţea ironiei din drama (şi muzica) barocă, evitând constant acel "masochism specific filmului românesc", talentatul cineast are curajul de a merge împotriva tuturor valurilor: aderă la o disciplină artistică de tip renascentist ("ochiul cinematografic bine temperat") şi - riscăm să o spunem - începe să devină un clasic al filmului românesc, un Mozart în blugi (chiar dacă la premieră adoptă ţinută de gală), o personalitate artistică limpede, inteligentă fără ostentaţie, armonioasă şi stenică - adică o fericită excepţie în actualul peisaj cinematografic autohton (şi chiar universal).

Avem promisiuni că în această primăvară filmul va răzbate pe ecranele patriei. Aşteptăm dezgheţul...

„IDEEA LATINĂ“

de DAN MĂNUCĂ

În 1950, istoricul şi eseistul Roger Barthe publica un prim volum din lucrarea intitulată **L'idee latine**. Reactualiza, în pragul erei globalizării câteva din opiniile care circulaseră în secolul al XIX-lea, supranumist - cum se cunoaşte - secolul naţionalităţilor. Dar - acum putem realiza mai lesne faptul - şi un secol al disoluţiei minoritarilor. Mai ales a micilor civilizaţii, ameninţate de surorile consangvine mai mari. Reacţia nu a întârziat să se producă, pentru a se încerca punerea la adăpost a culturilor aflate pe marginea prăpastiei. În acest mod, a apărut şi „ideea latinităţii“, în jurul lui 1870, spre a coagula ceea ce ar putea fi numite micile limbi şi culturi de sorginte latină, precum provensala, catalana, ladina, sarda. Îndată a fost cooptată şi româna, ca membră cu drepturi egale, răsplătită cu premiul cunoscut acordat unei poezii a lui Vasile Alecsandri.

Câteva din vechile idei au fost reluate de Roger Barthe, ca preambul al tentativei de a se opune americanizării ce se anunţa la mijlocul secolului al XX-lea. În Europa începutului de mileniu trei, astfel de tentative sunt cultivate cu atenţie, pentru a se încerca prevenirea efectelor anticulturale nivelatoare ale globalizării. De aici, ecoul extrem de favorabil provocat de Colocviul Internaţional GINTA LATINĂ et l'Europe d'aujourd'hui, desfăşurat la Aix-en-Provence, în zilele de 10 şi 11 decembrie 2001. Organizatorul principal a fost Valeriu Rusu, şeful Departamentului de Română şi Lingvistică Comparată a Limbilor Romanice de la Université Aix Marseille I.

Emmanuel Galiero, fost student al acestui Departament şi actualmente ziarist la prestigiosul „Le Figaro“, a realizat pentru Colocviu o serie de interviuri cu câteva personalităţi ale Franţei contemporane, între care îi amintesc doar pe Réne Brémond (membru al Academiei Franceze) şi pe Jacques Le Goff (prea cunoscut istoric din şcoala „Analelor“). Cel de-al doilea a subliniat cu putere necesitatea edificării unei Europe bazate pe spirit cultural şi istoric, accentuând asupra locului pe care, de drept, cultura românească îl deţine în acest spaţiu.

O recunoaştere onorabilă, care nu a depăşit limitele impuse de fapte. Nu totdeauna însă acestea sunt cunoscute şi - de ce nu? - recunoscute. Comunicarea ţinută de Valeriu Rusu a adus în faţa participanţilor atât opinii corecte despre limba noastră, întâlnite în lucrări de specialitate, cât şi incredibile rateuri profesionale, pe aceeaşi temă, cauzate de unii autori actuali, cărora nu buna credinţă le-o punea la îndoială, ci pregătirea, care este cu totul precară. În consecinţă, trebuie să ne alegem şi noi partenerii occidentali, care sunt, şi ei, de calibre diferite.

Pe de altă parte, discuţiile au scos din nou în evidenţă absenţa unor lucrări de informare despre cultura şi civilizaţia noastră: nu există enciclopedii moderne, compedii despre istoria, geografia sau literatura română. Şi, după câte cunosc, nici viitorul apropiat nu le are în vedere. În acest timp, alte ţări tipăresc ediţii actualizate din asemenea instrumente moderne de informare. Cum s-ar zice, fiecare pasăre pre limba ei...

Neintegrată încă în Uniunea Europeană, ţara noastră suportă consecinţele în aspectele practice şi imediate ale interferării culturii şi economiei. Este ceea ce a subliniat Sophie Saffi, de la Departamentul de Italiană, când s-a referit la interconexiunile dintre culturile şi economiile europene, studiate la Université Aix - Marseille I în cadrul unui masterat complex, la care studenţii noştri nu pot avea, încă, acces.

Alte comunicări s-au referit la prezenţe româneşti în spaţiul latinităţii. Astfel, Aurelia Rusu a descoperit în arhiva Academiei de Ştiinţe, Agricultură, Litere şi Arte, din Aix-en-Provence (instituţie fondată în 1542), oratoriul intitutat **La Race latine**. **Le Chant de Latins**, datat 1878, al cărui text a fost scris, la sugestia lui Vasile Alecsandri, de Gheorghe Sion. Adrian Chircu-Buftea (de la Universitatea „Babeş- Bolyai“, din Cluj -Napoca) s-a ocupat dc evoluţia unor adverbe latine pe teritoriul României, iar Romaniţa Rusu - de originalitatea arhitecturală a mănăstirilor din Carpaţii româneşti.

O secţiune a Colocviului a fost destinată situaţiei particulare a latinităţii în stânga Prututui. Dan Mănucă a făcut o analiză a metodelor prin care imperiile rus şi sovietic au realizat o accentuată ştergere a identităţii reale a românilor din stânga Prutului, înlocuind „latinitatea“ cu „moldovenismul“, ca derivat agresiv al pan-slavismului. Anatol Ciobanu, Niculae Dabija şi Ana Bantoş s-au referit la aspecte ale limbii şi culturii româneşti din Republica Moldova, teritoriu aflat la marginea estică a ariei romanice şi supus unei de-românizări accelerate.

Un moment cu totul remarcabil, unic prin experimentul propus, a fost prilejuit de lectura, după modelul contrapunctului, a unei poezii de Vasile Romanciuc: fiecare vers românesc era urmat de traducerea lui franceză şi apoi de cea persană. Două sisteme poetice complet diferite (cel persan şi cel latin-european) şi-au etalat posibilităţile, într-o fugă prozodică orchestrată cu abilitate de Parviz Abogalssemi, profesor de persană la Université Aix - Marseille I şi totodată autor al unor versiuni persane din lirica eminesciană.

În general, la noi se consideră că „ginta latină“ ar fi un artefact românesc, cultivat de cercuri naţionaliste. Că nu este aşa au dovedit-o comunicările prezentate de alte două cadre didactice de la Universitatea organizatoare a Colocviului, anume Estelle Variot şi Antonio Ferrer. Profesor de catalană, cel de-al doilea a analizat substraturile „ideii de latinitate“, aşa cum au fost ele gândite de amintitul Roger Barthe, iar cea de-a doua s-a oprit asupra modului în care s-au desfăşurat, în 1882, „les fêts, latines“ de la Forcalqier şi Gap, folosind o documentaţie în mare parte inedită.

Literatura comparată a fost prezentă în mod deosebit prin comunicarea lui Dante Cerilli, de la Roma, care a abordat tema poeziei anotimpurilor în secolul al XVIII-lea la poeţii italieni, francezi şi englezi.

Manifestări precum Ginta Latină et l'Europe d'aujord'hui, organizat de profesorul Valeriu Rusu, constituie tot atâtea mijloace de diversificare a dialogului european şi de afirmare a identităţilor culturale.

Congresul al 27-lea al American Romanian Academy of Arts and Sciences (ARA)

Oradea, prin Universitatea de aici, va găzdui între 29 mai şi 2 iunie 2002, Congresul anual al Academiei Româno-Americane de Ştiinţe şi Arte (ARA), al 27-lea. Comitetul de organizare îl are ca Preşedinte de onoare (Honorary Chairman) pe rectorul Universităţii din Oradea, prof.univ.dr. ing. Teodor Maghiar, preşedinte fiind poetul, istoricul şi universitarul Ioan Ţepelea (Brach-Director - România), iar copreşedinţi, profesorii universitari Nicolae Josan şi Ioan Mang, prorectori ai universităţii. Din comitetul de organizare mai fac parte conf.univ.dr. Cornel Antal, secretarul ştiinţific al universităţii şi secretar al Comitetului de organizare, alte cadre universitare orădene şi, de asemenea, cei doi directori ARA Branch, profesorii universitari Corneliu Berbente şi Alexandru Codoban de la Universitatea Politehnică din Bucureşti.

În principiu s-au stabilit şi principalele secţiuni ale Congresului: Law and Politics; Philosophy and Theology; History; Anthropology and Fine Art; Linguistics and Literature; Economy and Environment; Biology and Medicine; Engineering and Applied Mathematics; Physics and Chemistry. Ca temă generală a congresului al 27-lea (sugerată de academicianul Mircea Maliţa şi însuşită de organizatori) s-a stabilit **Cultural Diversity and the Unic of Civilization** (Diversitatea culturilor şi unicitatea civilizaţiei). De altfel, pe lângă Secţiunile pe domenii, vor funcţiona şi Secţiuni plenare în cadrul cărora vor fi organizate dezbateri, mese rotunde, colocvii cu participarea unor renumiţi specialişti din ţară şi străinătate. Concomitent cu desfăşurarea lucrărilor Congresului ARA, se va desfăşura la Oradea şi ediţia a X-a jubiliară a Salonului Internaţional de Carte, principalii organizatori fiind Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte (ASLA) şi Universitatea din Oradea.

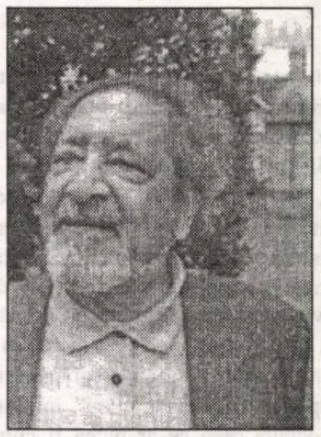
Vor concura la organizare Academia Română, Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Educaţiei şi Cercetării, Uniunea Scriitorilor din România, alte instituţii sau organisme de pe plan central şi local.

CĂRŢI PENTRU PREMII

Membrii Uniunii Scriitorilor din România, care au publicat volume în anul 2001, sunt invitaţi să predea un exemplar la biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, până cel mai târziu 1 februarie 2002, în vederea jurizării pentru decernarea premiilor de literatură pentru 2002.

vidiadhar surajprasad naipaul:

O VIAȚĂ PE JUMĂTATE



(La Londra) a ajuns cu vaporul. Şi l-a înspăimântat tot ceea ce a însemnat călătorie - imensitatea propriei lui ţări, mulţimea uriaşă adunată în port, numărul mare de vapoare acostate, încrederea afişată de oamenii de pe vas - încât s-a pomenit că îi venea mai la îndemână să nu vorbească deloc, la început din cauza stării de neliniște, iar pe urmă, când şi-a dat seama că tăcerea îi dădea putere, a folosit-o ca tactică. Aşa că privea în jur fără să încerce să vadă şi auzea fără să asculte; şi totuşi, mai târziu - la fel cum după o boală cineva îşi poate aminti tot ceea ce la vremea respectivă abia băgase de seamă - şi-a dat seama că înmagazinase fiecare amănunt al acelei prime traversări colosale.

Ştia că Londra este un oraş mare. Gândul lui despre un oraş mare era ca despre o ţară de basm, plină de minunăţii şi străluciri, iar când a ajuns la Londra şi a început să-i colinde străzile, a rămas deziluzionat. Nu recunoştea ce vedea. Pliantele şi broşurile pe care le culesese în staţiile de metrou nu-i erau de nici un ajutor; toate plecau de la premisa că locurile de interes turistic descrise erau vestite şi binecunoscute; iar Willie, de fapt, nu ştia despre Londra mai nimic.

Singurele două locuri din oraş despre care auzise erau palatul Buckingham şi Colţul oratorilor. Palatul Buckingham l-a dezamăgit. După el, palatul maharajahului din ţara lui era mult mai somptuos, arăta mai mult a palat, şi asta l-a făcut să adăpostească, undeva într-un colţ al inimii, gândul că regii şi reginele Angliei erau nişte impostori, iar ţara întreagă cam fătarnică. Când a ajuns la Colţul oratorilor, dezamăgirea se transformă într-un fel de ruşine - pentru propria naivitate. Auzise de locul acela la ora de cunoştinţe generale de la şcoala misionară şi scrisese despre el cu pricepere la mai multe examene de sfârşit de trimestru. Se aşteptase să vadă mulţimi serioase de oameni înfierbântaţi, radicali, cum era unchiul mamei lui care îi instiga întotdeauna pe cei nevoiaşi. Nu se aşteptase să vadă o mână de oameni pasivi în jurul a vreo şase vorbitori, în vreme ce autobuzele înalte şi maşinile circulau prin apropiere, indiferente şi în flux continuu. Unii dintre oratori aveau idei religioase foarte personale, iar Willie, amintindu-şi de viaţa de acasă, se gândi că poate familiile lor chiar se bucurau că scapă de ei după-amiezele.

Părăsi scena deprimantă şi o porni pe una dintre aleile de lângă Bayswater Road. Mergea fără să se uite pe unde calcă cu gândul la disperarea căminului şi la propriul său viitor incert. Dintr-o dată, ca printr-un farmec autentic, simţi că se înalţă din propriul trup. Văzu, înaintând spre el pe alee, sprijinindu-se uşor în baston, un bărbat extraordinar de cunoscut, care acum era un oarecare, mergând de unul singur şi impunător, printre ceilalţi trecători ai după-amiezei. Willie îl privi atent. În el se trezi tot felul de atitudini de odinioară - chiar atitudinea câtorva dintre cei care veneau la *ashram* numai ca să-l privească pe tatăl lui - şi se simţi înnobilat de ceea ce vedea şi de prezenţa remarcabilului bărbat.

Bărbatul era înalt şi zvelt, foarte oacheş şi deosebit, într-un costum elegant, negru, la două rânduri, care-i accentua silueta. Părul creţ era pieptănat lins spre spate, iar de pe chipul prelung şi slăbuţ ieşea în evidenţă un nas extraordinar de acvilin. Fiecare amănunt al bărbatului care se apropia de el corespundea celor din fotografiile pe care le ştia Willie. Bărbatul era Krishna Menon, prieten apropiat al domnului Nehru şi purtător de cuvânt al Indiei în cadrul forurilor internaţionale. Înainta cu privirea plecată, preocupat. Apoi ridică ochii, îl văzu pe Willie, şi pe chipul îngândurat fulgeră un zâmbet drăcesc-prietenos. Willie nu se aşteptase să fie remarcat de bărbatul faimos. Pe urmă, până să-şi dea seama cum ar trebui să procedeze, Krishna Menon trecu de el, şi clipa magică se sfârşi.

Peste o zi sau două, văzu într-un ziar în salonaşul colegiului că, în drumul său spre New York şi Naţiunile Unite, Krishna Menon trecuse prin Londra. Locuise la hotelul Claridge. Willie studie hărţile şi cartea de telefon şi ajunse la concluzia că în după-amiaza aceea Krishna Menon probabil că se plimbase pur şi simplu de la hotel spre parc, rememorând discursul pe care urma să-l ţină. Discursul avea să se refere la invadarea Egiptului de către Britania, Franţa şi alte ţări.

Willie nu ştia nimic despre invadare. După toate aparenţele, invadarea fusese provocată de naţionalizarea Canalului de Suez, iar Willie nu ştia nimic nici despre asta. Avea ceva idee despre Canalul de Suez de la lecţiile de geografie; iar unul dintre filmele de la Hollywood pe care le proiectau cei de la şcoala misionară se numea Suez. Însă, în mintea lui Willie, nici geografia de la şcoală, nici Suez nu erau chiar reale. Niciuna dintre ele nu avea legătura cu „aici" şi „acum"; niciuna dintre ele nu-i atingea familia sau oraşul; iar el habar nu avea de istoria canalului sau de Egipt. Auzise de numele Colonelului Nasser, conducătorul egiptenilor, însă ştia despre el cam tot atât cât ştia şi despre Krishna Menon: era conştient de măreţia acelui bărbat fără să-i cunoască faptele. La el acasă citise ziare, însă le citise în felul lui. Învăţase să sară peste relatările principale, cele despre războaie îndepărtate, alegeri sau campanii din Statele Unite care nu-i spuneau nimic şi continuau săptămână de săptămână cu încetineală, pline de tot felul de lucruri care se repetau, pentru ca în cele din urmă să se sfârşească destul de stângaci, oferind, la fel ca şi o carte proastă sau un film slab, nimic sau prea puţin faţă de efortul şi atenţia acordate. Aşa că, la fel ca pe vas, când fusese în stare să privească fără să vadă şi să audă fără să asculte, Willie citise acasă ziarele ani de-a rândul fără să reţină ştirile. Era familiarizat cu nume importante; foarte rar lua în seamă titlul de fond; şi cam atât.

Acum, după ce-l zărise pe Krishna Menon în parc, Willie rămase uluit de cât de puţine cunoştea despre lumea din jur. Îşi spuse: „Obiceiul ăsta de a nu vedea îl am de la tata". Începu să citească în ziare despre criza egipteană, dar nu pricepea ce citea. Nu ştia mare lucru despre istoricul evenimentului, iar articolele din ziar semănau cu serialele; era nevoie să cunoşti ce se întâmplase înainte. Aşa că începu să citească despre Egipt la biblioteca colegiului, şi se împotmoli. Parcă pornise la drum cu iuţeală şi nu avea la îndemână indicatori de poziţionare sau viteză. Avea impresia că pe măsură ce citea devenea tot mai ignorant. În cele din urmă se opri la o istorie simplificată a lumii, publicată în timpul războiului. Abia dacă o înţelese şi pe asta. Semăna cu pliantele despre Londra din staţiile de metrou: cartea pornea de la premisa că cititorul era deja în cunoştinţă de cauză cu privire la câteva evenimente. Willie se gândi că pur şi simplu plutea în ignoranţă, că trăise o vreme fără nici cea mai mică noţiune a timpului. Îşi aminti ceva ce obişnuia să spună unchiul mamei lui: că cei năpăstuiţi fuseseră atâta timp izolaţi de societate, încât nu ştiau nimic despre India, nimic despre celelalte religii, nimic chiar despre religia celor din caste, ai căror sclavi erau. Se gândi: „Golul ăsta îl am dinspre partea mamei".

Tatăl său îi dăduse câteva nume de persoane cu care trebuia să ia legătura. Willie nu avusese intenţia s-o facă. Foarte multe dintre nume nu-i spuneau nimic, iar el îşi dorea, ca o dată ajuns la Londra, să se ţină departe de influenţa tatălui său şi să-şi vadă singur de drum. Asta însă nu-l împiedica să se laude în colegiu cu numele respective. Lăsa să-i scape câte unul ca din întâmplare, o nadă, iar apoi, după felul în care reacţionau ceilalţi, cântărea importanţa fiecărei persoane numite. De data asta însă, din cauza sentimentului de ignoranţă şi ruşine, a perspectivei tot mai clare că lumea era prea mare pentru el, Willie aşternu o scrisoare către bine-cunoscutul scriitor în vârstă după care-şi primise numele, şi alta către ziaristul al cărui nume îl văzuse scris cu litere de o şchioapă în ziare.

Ziaristul îi răspunse primul. *Dragă Chandran, Bineînţeles că îmi amintesc de tatăl tău. Era babu-ul meu preferat...* „Babu", un indian anglicizat, era o greşeală; cuvântul ar fi trebuit să fie *sadhu*, un ascet. Însă pentru Willie nu conta. Scrisoarea părea prietenoasă. Îi cerea lui Willie să vină la redacţia ziarului, şi cam la o săptămână, într-o după-amiază devreme, Willie porni spre Fleet Street. Era o vreme caldă şi însorită, însă lui Willie i se inoculase ideea că în Anglia ploua tot timpul, aşa că purta o haină de ploaie. Fulgarinul era subţire, dintr-un material cauciucat care se încingea pe căptuşeala moale aproape chiar în clipa în care îl îmbrăcai; aşa că, la vremea când Willie ajunse la clădirea înaltă şi întunecată care adăpostea ziarul, umerii, spatele şi gulerul erau umede, iar când îşi scoase impermeabilul transpirat şi boţit, părea că mersese printr-o burniţă deasă.

Comunică numele unui bărbat în uniformă şi, după un timp, ziaristul, nu prea tânăr, într-un costum închis la culoare, coborî şi veni în hol, lângă Willie. Nu s-au înţeles. Nu aveau subiecte comune. Ziaristul l-a întrebat despre babu; Willie nu l-a corectat; iar când au încheiat cu subiectul acela, amândoi au început să privească în jur. Ziaristul s-a apucat să vorbească despre ziar la modul defensiv, iar Willie a înţeles că ziarul nu agrea independenţa indiană şi nu simpatiza India, iar ziaristul însuşi scrisese câteva articole dure după ce se întorsese în ţară.

- De fapt, se trage de la Beaverbrook. Nu are timp pentru indieni. În anumite privinţe seamănă cu Churchill, i-a spus ziaristul.

- Cine e Beaverbrook? , făcu Willie.

Ziaristul scăzu vocea. „E proprietarul nostru." Părea amuzat că Willie nu ştia un lucru mai mult decât cunoscut.

Willie sesiză reacţia şi se gândi: „Mă bucur că n-am ştiut. Mă bucur că nu m-a impresionat."

Cineva intră pe uşa principală, care se afla în spatele lui Willie. Ziaristul privi pe lângă umărul lui Willie, ca să urmărească mersul noului sosit.

- E editorul nostru, rosti el cu respect.

Willie observă un bărbat de vârstă medie, în

Scriitor de origine indiană, născut în 1932, lângă Port-of Spain, Trinidad, Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul este deţinătorul majorităţii premiilor literare oferite în Marea Britanie, iar din luna octombrie 2001 este şi câştigătorul Premiului Nobel pentru literatură (ediţia jubiliară 1901-2001), „pentru că a reuşit să combine naraţiunea sensibilă cu cercetarea minuţioasă şi nealterată în opere care ne impun să vedem existenţa unor istorii reprimate". V.S. Naipaul s-a stabilit în Anglia, în 1953, după ce studiase trei ani la University College, Oxford, ca bursier guvernamental şi s-a dedicat de la început şi total carierei de scriitor. Scrierile sale sunt marcate de tema inadaptabilului peregrinând prin civilizaţiile actuale. Împrumutând din propria experienţă de rătăcitor în diverse lumi cu care se confruntă şi se compară, fără însă a aparţine cu adevărat niciuneia, poate doar memoriei, V.S. Naipaul rosteşte adevăruri dureroase despre o lume modernă într-o continuă prefacere, despre tarele lumii a treia, despre neajunsurile exilului, consecinţele colonialismului şi suferinţele inadaptării. Un maestru în folosirea virtuţilor limbii engleze, V.S. Naipaul oferă cititorilor o mare varietate de tonuri şi tonalităţi pornind, în romanele de tinereţe, de la accente de umor, satiră, ironie şi ajungând mai târziu la sarcasm, cinism şi nu rareori, la note sumbre şi deprimante: ***The Mystic Masseur*** *(**Maseurul mistic**, 1957, premiul comemorativ John Llewelyn Rhys),* ***The Suffrage of Elvira*** *(**Votul Elvirei**, 1958),* ***Miguel Street*** *(**Strada Miguel**, 1959, Premiul Somerset Maugham),* ***A House for Mr. Biswas*** *(**O casă pentru Domnul Biswas**, 1961) - considerată de mulţi drept capodopera sa,* ***Mr Stone and the Knights Companion*** *(**Domnul Stone şi însoţitorul cavalerilor**, 1963, premiul Hawthornden),* ***The Mimic Men*** *(**Simulanţii**, 1967, premiul W. H. Smith),* ***In a Free State*** *(**Într-un stat liber**, 1971, premiul Booker),* ***Guerillas*** *(**Gherilele**, 1975),* ***A Bend in the River*** *(**Un cot al râului**, 1979),* ***India: A Million Mutinies Now*** *(**India: azi, un milion de răscoale**, 1990).*

V.S. Naipaul este şi continuatorul tradiţiei scrierilor de călătorie, o artă pe care a abordat-o când primul ministru al Trinidadului i-a cerut o relatare despre Caraibe. Aşa s-a născut ***The Middle Passage*** *(**Călătoria sclavilor**, 1962), o descriere detaşată a societăţii Indiilor de Vest.* ***Among the Believers*** *(**Printre credincioşi**, 1981) şi* ***Beyond Belief*** *(**Dincolo de credinţă**, 1998) se bazează pe călătoriile întreprinse în ţările musulmane nearabe - Indonezia, Malaezia, Pakistanul şi Iranul.*

„M-am străduit întotdeauna să nu scriu la fel. Fiecare carte este altceva. Se ocupă de probleme diferite", declara V.S. Naipaul într-un interviu - declaraţie căreia îi stau mărturie cele douăzeci şi patru de cărţi publicate, care au câştigat şi admiraţia colegilor de breaslă. „(Naipaul) dă dovadă de cel mai înalt grad de înţelegere, iar proza sa a devenit instrumentul desăvârşit de a transpune această înţelegere în pagină", a afirmat Martin Amis, cunoscut romancier şi critic britanic.

O viaţă pe jumătate *(**Half a Life**, 2001, Picador) este povestea lui Willie Somerset Chandran, un indian în căutarea locului şi fericirii care-i revin în această lume. Deşi suntem avertizaţi de la început că totul este o invenţie, periplul pe care-l facem alături de Willie ne descoperă cu multă sensibilitate şi umor faţete ale unei lumi reale - un colţ de Indie înainte de independenţă, o Londră postbelică, o colonie portugheză...* ***O viaţă pe jumătate*** *este oglinda care multiplică mai multe vieţi trăite resemnat şi pe jumătate, vieţi luate cu împrumut .*

costum închis, cu chipul îmbujorat după masa de prânz, urcând scările de la capătul celălalt al holului.

- Îl cheama Arthur Christiansen, spuse ziaristul, cu ochii după el. Se zice că e cel mai mare editor din lume.

Pe urmă, ca şi cum gândea cu voce tare, adăugă:

- Îţi trebuie timp, nu glumă, ca să ajungi acolo.

Willie se uita împreună cu ziaristul la bărbatul important care urca scările. Pe urmă, ieşind din acea stare de spirit, ziaristul i se adresă glumeţ:

- Sper că nu ai venit să cauţi vreo slujbă.

Willie nu râse. „Sunt student", spuse el. „Sunt aici cu o bursă. Nu caut nici o slujbă".

- Unde eşti student?

Willie îi dădu numele colegiului. Ziaristul nu auzise de el.

„Încearcă să mă insulte", se gândi Willie. „Colegiul meu este destul de mare şi destul de real."

Ziaristul spuse din nou, pe un ton glumeţ:

- Esti astmatic? Te întreb numai pentru că proprietarul nostru este astmatic şi are o afecţiune specială pentru cei bolnavi de astm. Dacă vrei o slujbă, chestia asta ar fi în favoarea ta.

La acest moment, întâlnirea se sfârşi, iar lui Willie îi fu ruşine pentru tatăl său, care, probabil, fusese luat în derâdere de către ziarist în ceea ce scrisese, îi fu ruşine şi pentru el, pentru că revenise asupra hotărîrii de a sta departe de prietenii tatălui lui.

După câteva zile sosi o scrisoare de la marele scriitor după care Willie îşi primise numele. Era aşternută pe o foaie de hârtie format mic, de la hotelul Claridge - chiar hotelul de unde pornise la o scurtă plimbare prin parc Krishna Menon în după-amiaza aceea, ca să se gândească, fără îndoială, la discursul despre Suez din cadrul întrunirii de la Naţiunile Unite. Scrisoarea era dactilografiată la două rânduri şi avea margini late. *Dragă Willie Chandran, M-am bucurat când am primit scrisoarea. Am amintiri plăcute despre India, şi întotdeauna îmi face plăcere să aud despre prieteni indieni. Cu sentimente alese...* Iar semnătura tremurată a bătrânului era îngrijit executată, ca şi cum scriitorul simţea că era cel mai important lucru din scrisoare.

„L-am judecat greşit pe tata", se gândi Willie. „Tot timpul am crezut că pentru el ca *brahman*, lumea nu-i pune probleme şi că s-a ratat numai din cauza lenei. Acum am început să înţeleg cât de greu trebuie să-i fi fost într-o asemenea lume."

Willie trăia la colegiu ca într-o ceaţă. Ceea ce i se preda era la fel cu mâncarea pe care o primea, n-avea gust. Cele două lucruri erau inseparabile în mintea lui. Şi, la fel cum mânca fără plăcere, la fel făcea, într-un soi de orbire, şi ceea ce îi cereau profesorii şi îndrumătorii, citea cărţile şi articolele şi-şi scria lucrările. Nu se simţea ancorat, n-avea nici o idee despre ceea ce îl aştepta. Încă nu sesiza proporţia evenimentelor, nu avea idee de timpul istoric sau chiar de distanţe. Când văzuse Palatul Buckingham îi trecuse prin minte că regii şi reginele erau nişte impostori, iar ţara cam fătarnică, şi continuase să trăiască sub imperiul aceleiaşi idei a simulării.

La colegiu, fu nevoit să înveţe din nou tot ceea ce ştia. Fu nevoit să înveţe cum să mănânce în public. Fu nevoit să înveţe cum să salute oamenii şi de ce, la zece sau cincisprezece minute după ce îi salutase, să nu-i mai salute din nou în locurile publice. Fu nevoit să înveţe să închidă uşile în urma lui. Fu nevoit să înveţe cum să ceară lucruri fără să pară categoric.

Colegiul era o fundaţie victoriană semi-caritabilă, după modelul Oxford şi Cambridge. Asta li se spunea adesea studenţilor. Şi pentru că modelele erau Oxford şi Cambridge, colegiul era plin de tot felul de lucruri de „tradiţie", de care şi profesorii şi elevii erau mândri, dar pe care nu le puteau explica. De exemplu, existau reguli cu privire la îmbrăcăminte şi ţinută în sala de mese; şi mai erau şi pedepsele ciudate cu băutul berii pentru comportament neadecvat. Studenţii trebuia să poarte pelerine negre în ocaziile oficiale. Când Willie s-a interesat de pelerine, unul dintre profesori i-a spus că aşa se făcea la Oxford şi la Cambridge, şi că ţinuta academică îşi avea originea în toga romană. Willie, care nu ştia îndeajuns pentru a se simţi impresionat, şi urmând preceptele şcolii misionare, a căutat explicaţii în diverse cărţi din biblioteca colegiului. A descoperit că, în ciuda nenumăratelor statui în togă ale lumii antice, nimeni până acum nu descoperise cum îşi îmbrăcau romanii togile. Probabil că pelerina academică fusese copiată din instituţiile şcolare islamice de acum o mie de ani, iar stilul islamic fusese copiat şi el la rândul lui din altă parte. Aşa că nu era decât o altă formă de simulare.

Şi totuşi se petrecea ceva straniu. Treptat, deprinzând ciudatele reguli ale colegiului, cu clădirile victoriene asemănătoare bisericilor cu pretenţie de vechime mai mare decât în realitate, Willie începu să privească regulile de acasă într-o nouă lumină. Începu să vadă - şi la început se simţi indispus - că vechile reguli erau şi ele un fel de simulare autoimpusă. Şi, într-o bună zi, spre sfârşitul celui de-al doilea trimestru, văzu cu limpezime că vechile reguli nu-l mai ţineau legat de ele.

Unchiul instigator al mamei sale se agitase ani de-a rândul pentru libertate în numele celor năpăstuiţi. Willie se aşezase întotdeauna de acea parte. Acum îşi dădu seama că putea cere pentru el libertatea pentru care se agitase instigatorul. Nimeni din câţi întâlnise în colegiu sau în afara lui, nu cunoştea regulile locului de unde venea Willie, iar Willie începu să priceapă că era liber să se prezinte lumii aşa cum dorea. La urma urmelor putea chiar să-şi scrie singur propria revoluţie. Posibilităţile erau copleşitoare. În limitele bunului simţ, putea să-şi refacă şi trecutul, şi strămoşii.

Şi, aşa cum la început se lăudase în colegiu, plin de naivitate şi însingurare, cu prietenia pe care „familia" sa o avea cu vestitul şi bătrânul scriitor şi cu binecunoscutul ziarist Beaverbrook, începu acum să schimbe alte lucruri legate de el, însă la modul plăcut şi confortabil. Nu îmbrăţisa idei măreţe, dominatoare. Culegea câte una, ici şi colo. Ziarele, de exemplu, erau pline de ştiri despre sindicate, şi lui Willie îi veni în minte într-o zi că unchiul mamei, instigatorul celor nevoiaşi, care mai purta uneori la întrunirile publice o eşarfă roşie (imitându-l pe eroul favorit, vestitul poet revoluţionar şi ateu Bharatidarsana), lui Willie îi veni în minte că unchiul mamei lui era un fel de lider sindicalist, un pionier al drepturilor muncitorilor. Lăsa să se înţeleagă acest lucru în timpul conversaţiilor, sau în orele de îndrumare, şi observă că oamenii erau impresionaţi.

Altădată îi trecu prin minte că mama lui, care primise educaţie de la şcoala misionară, era probabil pe jumătate creştină. Începu să vorbească despre ea ca şi cum era pe deplin creştină; pe urmă însă, ca să scape de legătura cu şcoala misionară şi de ideea de a lua în derâdere pe cei nevoiaşi şi desculţi (colegiul sprijinise o misiune creştină în Nyasaland în Africa de Sud, şi în salonaşul colegiului erau câteva reviste de acolo), adapta anumite lucruri pe care le citise, şi vorbi despre mama lui ca şi cum ar fi aparţinut unei comunităţi creştine a subcontinentului, o comunitate la fel de veche ca şi creştinismul însuşi. Pe tata îl păstră brahman. Pe tatăl tatălui său îl făcu curtean. Şi uite aşa, jucându-se cu cuvinte, continuă să se remodeleze. Jocul deveni o provocare, şi începu să-i dea sentimentul de putere.

Îndrumătorii îi spuneau: „Parcă începi să-ţi găseşti locul".

Prezentare şi traducere de
Veronica Focşeneanu

BOOKER PRIZE - UN PREMIU IMPORTANT CÂT UN NOBEL

de ION CREŢU

Unele dintre cunoscutele premii literare din Occident sunt adevărate instituţii, cu propria istorie, lustru, ecou, influenţă. Câteva au în spate o putere economică apreciabilă. Aceasta este şi situatia cu britanicul Booker Prize, unul dintre cele mai comentate, şi mai prestigioase, din lume.

Booker-ul face parte din Iceland Group, societate comercială cu peste 30.000 de angajaţi, doar în Marea Britanie, şi un venit anual de peste 5,5 miliarde de lire sterline! Activitatea grupului este centrată pe industria alimentară: vânzare, servicii, en gros, catering etc. Trebuie spus că Booker este cea mai mare companie gen *cash & carry* din UK, cu 180 de sucursale în toată ţara şi un venit de 3,5 miliarde de lire. Booker-ul deserveşte peste 400.000 de *detail*-işti şi este implicat într-o gamă largă de servicii. Am dat aceste amănunte atât de puţin literare pentru ca cititorul să poată să-şi facă o idee cât de cât corectă despre forţa unui asemenea premiu. Nu ne hazardăm să facem comparaţii cu premiile literare româneşti, acestea reprezentând, din punct de financiar, doar nişte gesturi mai mult sau mai puţin elegante. Premiul este acordat unui roman scris de un cetăţean al Commonwealthului sau al Republicii Irlanda, tipărit în anul respectiv. Trebuie să fie o operă originală, scrisă în engleză (nu traducere) şi să nu fie publicată din bani proprii. Judecătorii sunt aleşi după criterii foarte riguroase de un comitet special care include un autor, trei editori, un agent literar, un librar, administratorul premiului şi un consultant pe probleme de PR. Un judecător este rareori reales pentru a doua oară în panel, panel care cuprinde un critic literar, un profesor universitar, un editor literar, un romancier şi o figură publică majoră.

Pentru mulţi scriitori, câştigarea premiului reprezintă o răsplată greu de egalat. Graham Swift, câştigătorul din 1996, susţinea că „premiile nu-i fac pe scriitori, iar scriitorii nu scriu ca să câştige premii. Dar în cantitatea mare de premii literare de azi, Booker-ul rămâne un premiu special. Este premiul despre care se poate spune, dacă suntem 100% oneşti, că-l râvnim cel mai mult". Margaret Atwood se întreba, retoric, anul trecut, la câştigarea premiului: „Dacă mi-a schimbat viaţa? Da, mi-a schimbat-o!". Salman Rushdie comenta, la rândul lui: „Cred că este cel mai mare compliment care mi s-a făcut ca scriitor". Cât despre Kingsley Amis, unul dintre scriitorii britanici veterani, afirma pe o consistentă notă de umor: „Obişnuiam să spun că Premiul Booker este puţin artificial, dar mi-am schimbat părerile în ultimele 15 minute. Acum cred că este un semn foarte convingător că este vorba despre merit literar".

Premiul se traduce printr-o creştere semnificativă a vânzărilor, mai întâi în *hardcover* apoi în *paperback*. Se constată, de asemenea, o urcare a cifrei vânzărilor titlurilor autorului respectiv, în general, în viitoarele contracte şi în contractele cu televiziunea şi cinematografia.

Bloomsbury, grupul editorial, îmbătat de succesul obţinut anul trecut de Margaret Atwood, al cărei roman **The Blind Assassin** a câştigat Booker-ul, declara că vânzările cărţii ei au înregistrat cote foarte înalte. S-au vândut peste 12.000 de exemplare în *hardcover*, a spus Nigel Newton, un executiv al grupului editorial menţionat. „Booker Prize este o adevărată locomotivă pentru vânzări", a declarat el. „Dar asta depinde foarte mult de verdictul dacă romanul este «citibil». Premiul poate conduce la mult mai mult decât la dublarea vânzărilor, chiar dacă s-au văzut cazuri, cum a fost cu Claude Simon, de pildă, când vânzările au crescut în mod absolut nesemnificativ după câştigarea premiului Nobel".

Nu mai amintim celebritatea, evenimentul fiind amplu mediatizat de televiziune, radio şi de presa scrisă din întreaga lume. O întrebare pe care ziariştii nu scapă prilejul s-o pună premianţilor este „Cum vă veţi cheltui banii?" În cei treizeci de ani de existenţă au existat numeroase răspunsuri. A.S. Byatt, câştigătoarea premiului, în 1990, cu **Possession** - comentat în această pagină - a spus, de pildă, că acum are banii necesari pentru a-şi construi mult visata piscină, în Provence. În 2001, candidaţii din faza finală au fost: Peter Carey (vom reveni asupra lui), născut în Australia, în 1943, stabilit la New York, câştigătorul premiului în 1988 pentru **Oscar and Lucinda** (adaptat între timp pentru marele ecran). Au mai intrat în finală, în 1985, Ian McEwan, născut în 1948, stabilit la Oxford, câştigătorul Booker-ului în 1998 cu **Amsterdam**. Alte romane ale sale: **The Cement Garden**, **The Confort of Strangers**, **The Child in Time** etc.; Andrew Miller a trăit în Spania, Japonia şi Franţa. Primul lui roman, **Ingenious Pain**, a fost publicat în 1997 şi a câştigat premiul James Tait Memorial Prize pentru Proză etc.. Şi al doilea roman, **Casanova** (1998), a fost primit cu o căldură asemănătoare; David Mitchell, născut în ianuarie 1969, a câştigat mai multe premii cu primul lui roman, **Ghostwritten** (1999). În prezent locuieşte şi predă la Hiroshima etc.

Anul acesta, procesul de triere a durat aproape un an de zile, mai precis, între 15 februarie, când Booker Prize şi BBC şi-au înnoit contractul de parteneriat, şi 17 octombrie, când s-a anunţat câştigătorul, ceea ce spune suficient despre seriozitatea demersului. Cei mai buni scriitori englezi şi-au legat numele, de-a lungul timpului, de Booker: Kingsley Amis (**The Old Devils**, 1986), A.S. Byatt (**Possessions**, 1990), J.M. Coetzee (**Life and time of Michael K**, 1983), William Golding (**Rites of Passage**, 1980), Nadine Gordimer (**The Conservationist**, 1974), Kazuo Ishiguro (**The Remains of the Day**, 1989), Iris Murdoch (**The Sea**, 1978), V.S. Naipaul (**In a Free State**, 1971), Salman Rushdie (**The Midnight's Children**, 1981), Paul Scott (**Staying On**, 1977) etc., pentru a-i aminti numai pe aceştia. De menţionat că lista cuprinde mai mulţi laureaţi ai Premiului Nobel, inclusiv pe câştigătorul de anul acesta, Sir V.S. Naipaul. Doar Coetzee şi Carey au câştigat premiul de două ori.

Oricât ar părea de ciudat, în jurul premiului Booker se învârtesc nu numai media (în genere), şi lumea literară, ci şi pariorii, cotele lor reflectând atât interesul general faţă de titlurile în discuţie, cât şi şansele acestora de a ieşi pe primul loc. Astfel, romanul lui Peter Carey, **True History of the Kelly Gang**, era cotat de Agenţia de pariuri William Hill cu 6/4, romanul lui Ian McEwan, **Atonement**, cu 15/8, **Oxygen** de Andrew Miller cu 5/1 etc. Aceste previziuni erau date publicităţii la 18 octombrie deja. În anul 2001 pariurile au început să funcţioneze chiar de la faza incipientă, când s-au anunţat toţi candidaţii.

Dacă Peter Carey a câştigat Booker-ul, McEwan a fost preferatul publicului în sondajele întreprinse de BBC2. Emisiunea a fost prezidată de un juriu format de şase ziarişti şi comentatori fiecare dintre ei apărându-şi propria listă cu scriitori preferaţi. „Sunt încântat că publicul larg a ignorat părerile juriului, a declarat autorul romanului **Atonement**, şi indiferent ce se va întâmpla sunt foarte fericit că am câştigat Booker-ul publicului. Este foarte încurajator să vezi că atâţia oameni citesc proză contenrporană", a declarat el.

Booker-ul nu aduce însă numai, şi nu totdeauna, bucurii, cum s-ar putea crede, uneori el este motiv de mare supărare, cum s-a întâmplat cu familia McEwan, sau mai precis cu soţia acestuia, care a dat toată vina pentru destrămarea familiei lor pe preocupările literare ale lui Ian şi, mai ales, pe succesul lui. Căsătoria celor doi a luat sfârşit în 1995. De atunci, fosta doamnă McEwan şi-a concentrat toată supărarea asupra fostului soţ, pe care l-a dat în judecată, dar a pierdut. Mai mult, tribunalul a încredinţat cei doi copii McEwan în custodia scriitorului şi a condamnat-o pe „pârâcioasă" la o amendă usturătoare, pentru defăimare. Asta nu a calmat apele, femeia a făcut apel la ministrul Justiţiei (inutil) şi a publicat pe Internet documente confidenţiale despre drama ei. În culmea disperării, ea a fugit chiar cu unul dintre copii. În prezent, Penny locuieşte în Franţa cu un partener de viaţă, specialist în roci, iar Ian şi-a refăcut viaţa alături de o altă femeie, de data asta mai înţelegătoare cu pasiunea lui pentru scris, ea însăşi scriitoare.

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN (II)

de BOGDAN GHIU

Dar este scriitorul postmodern (mai scrie, sau totul e scris?) asemeni lui Bellow din această carte? Nu mă refer la individul S.B., recognoscibil în societate după premiul Nobel, de pildă, ci la autorul, la romancierul *Saul Bellow* așa cum îl configurează propria-i carte: efecte literare scurte, plpâiri, trucuri de scamator pensionat dar încă în formă, capabil să-și mai uimească nepoții, totul într-o imensă hală pustie (moda loft!): convenția sănătoasă, monumentală, hiperconstruită a romanului. Un spațiu golit, ne/deconstruit, dar tocmai de aceea ultra-disponibil și total modulabil, în fel și chip, pentru cele mai diverse - mai leneșe, mai "naturale" - moduri de "locuire" literară pe acest pământ.

Dacă ar fi să ne luăm după cum ne apare *Saul Bellow* în **Ravelstein** (excelentă traducere de Antoaneta Ralian), se pare că scriitorul a devenit, în vârsta sa "postmodernă", un fel de *squatter* al propriului univers, părăsit nu de zei izgoniți, ci de proiectele oamenilor: ne-am obișnuit să ne adăpostim în cartoanele "romanului" și să ne spunem, destinși, săraci dar cinstiți, fără nici o grijă, povești, în fața unui cămin în care nu mai arde de mult nici un foc. Ne întreține istoria. Pensie măruntă, dar sigură.

Din **Ravelstein** rămâne, tocmai, doar *Ravelstein*. Fără evoluție (așa ceva n-aduce decât rele!), acesta este încă din viață, cât încă mai trăiește, un *revenant*: revine la fel, pulsează deja - și tot timpul - în afara istoriei, la marginea dintre realitate și ficțiune, adică tocmai acolo unde îi place mai mult și mai mult lui Bellow să se joace, desfășurându-și măruntul (în acest roman, cel puțin), dar lucrativul trafic de frontieră. Pulsează este cuvântul.

Sorin Antohi, distrugând în postfața sa romanul (să-i zicem totuși așa) lui Bellow, nu are sânge pe mâini și nici nu "atârnă evrei în cârlige". Chiar dacă nu atât Bellow însuși (care și-a făcut, literar vorbind, bucuria), ci alții, alți oameni ai altor cauze și ai altor adevăruri, se vor simți, mai mult ca sigur, așa.

Pe mine, unul, nu mă interesează decât ce se întâmplă cu literatura, adică cu ceea ce mai așezăm între noi și Marea Ficțiune. Cu literatura, cu istoria, altfel spus cu condiționarea actuală a adevărului și a valorilor, și cu practicarea lor (consensuală).

Post-scriptum la Post-scriptum
(despre "chestiunea evreiască" la Saul Bellow)
(Lui Radu Cosașu)

Dar tot n-am spus tot ce-aș fi vrut să spun. Tot am uitat, am omis, am neglijat ceva, tot m-am ferit, poate, de ceva. (De) totul.

Și poate tocmai de aceea (aceasta), iată, mă și feresc, în general, mi-e frică să scriu (deși tocmai cu asta, din câte s-ar spune, mă ocup). (Aceasta-i o paranteză, dar viața chiar e între paranteze: viața proprie, mă gândesc, între parantezele vieților altora - și tot așa, de unde pulsează anonimă și ne înnebunește, deturnându-ne.) De-asta respect textul, adică îl țin, cât pot (prin scris, prin ne-scris, prin sub-scris) la distanță, una anume. De aceea, iată, mă feresc de textele convenționale, confecționate, "convencționate", de textele "generice", care adică aparțin din capul locului unor genuri și specii anume (nu ție, cel care, zice-se, le "scrii"), și care, până la urmă, se scriu "singure", atrăgându-l pe scriptor în logica lor generic-generală, dez-individualizantă: de evitare și de interpunere. Texte care te feresc, poate (și, prin tine, întreaga lume, ori măcar partea ei cea mai "comunicantă") de nebunia adevărului, de pasiunea complotului cu forțe pe care, tocmai, le întâlnești numai scriind, abia când te apuci cu adevărat să scrii. Prefer să mă joc pe margini.

Căci tocmai despre nebunie e vorba și ar mai fi ceva - totul - de spus - și n-am spus, am fost ferit și păzit să o fac. Despre nebunia în care e prins, și în care se zbate, dând semne de viață, pulsând, textul romanului (să-i spunem totuși așa) **Ravelstein** de Saul Bellow (fapt care dovedește chiar faptul că este scris, că ține de ale scrisului autentic).

Mă refer la ceea ce chiar acest text numește "chestiunea evreiască".

Ei bine, nu pot să decid, nu sunt în stare să decid în această privință.

Dacă aș fi mai degrabă Sorin Antohi (dar mai degrabă nu sunt), aș înclina (cu putere) să spun că, mai ales spre finalul romanului și mai cu seamă în ceea ce-l privește pe "Grielescu"/Mircea Eliade, în ceea ce l-a făcut pe Saul Bellow să "inventeze" acest personaj (care, și el, asemeni unui *revenant* pulsatil, nu se lasă doar evocat sau, cum ar cere convenția, "construit", ci revine, revine, autorul recade în el, compulsiv) prin care să se "răzbune", comițând o injustiție istorică și umană (prin exagerare) asupra "personajului istoric" (căci dacă M. Eliade a ales să joace, în anii treizeci ai secolului XX, un "rol" în regiunea Gărzii de Fier, a făcut-o, poate, tocmai atras de o "scenă" și de o "dramaturgie", de prestigiile rolului de "personaj istoric"), aș înclina, deci, să afirm că în această mișcare se face simțită mai curând o cedare a autorului (evreu de origine) în fața unei "tematici" devenite obligatorie, "canonică", de neevitat. Nu știu însă să spun dacă Saul Bellow a scris **Ravelstein** tocmai pentru a se pronunța în evreiasca chestiune. Ceea ce pot să spun este că nici n-a evitat-o, dar nici n-a slujit cum trebuie această cauză (a adevărului), reușind, poate, să supere, să nemulțumească pe toată lumea (semn, de obicei, al autenticității adevărului care se "bâlbâie", mai mult fugind de sine decât căutându-se), ambele "tabere": și pe evrei (în special pe cei "militanți"), dar și pe ne-evrei ("restul lumii", cum s-ar spune pe la noi, prin Giulești). Pe unii, pentru că nu se va fi ocupat îndeajuns de grav de problema în chestiune, permițându-și să se "joace", doar, compulsiv, cu tema, "citând-o" doar și abandonând-o, și iar revenind; pe ceilalți, pentru că nu va fi reușit s-o evite, s-o uite, poate, cu totul sau măcar s-o "circumscrie istoric", arătându-se astfel "liber" față de propria-i determinare etnico-etică, reușind, astfel, să-și strice romanul, hibridându-l dizolvant cu memorialistica și cu istoriografia (care mai rămâne, încă, de scris: și istoria trebuie să treacă, vai, prin actul acesta demoniac-trivializant al scrisului...).

Victorie sau înfrângere, reușită sau eșec al lui Bellow? Una, adică alta. A vrut să (re)inventeze o graniță, o realitate în plus, adică ceea ce nu-și are, nicicând, locul: "esteticul", "literarul", "romanul". Bellow a amestecat lucrurile, și gata monstrul: s-a jucat cu "chestiunea evreiască", încercând să n-o lase să-i domine textul, ea reușind însă, dacă nu să se înstăpânească deplin asupra acestuia, oricum să-l destabilizeze. Tragicul eșuat se face grotesc.

Dacă aș fi, deci, Sorin Antohi (dar nu sunt), aș susține cu tărie (și cu plăcerea evidentă, și aici, a textului scris) că Bellow își stăpânește perfect textul, că acesta îi servește întru totul intențiile și că el procedează, prin intermediul acestuia, într-un mod insidios și nedrept, până la abuz (abuzul fiind însă, în cazul lui Ravelstein, mai mult la pornire decât la sosire ori pe parcurs).

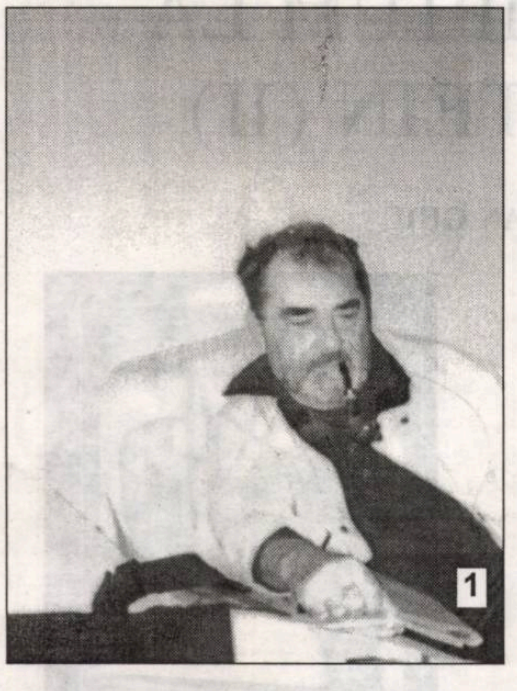
În ceea ce mă privește, fără a putea (de fapt, nu vreau!), cum spuneam, să decid, să tranșez (și eventual chiar să "atârn textul" în vreun "cârlig" ideologic: nu-mi plac nici "cheile", nici "cârligele", în genere uneltele prea ascultătoare), înclin (fără a mă înclina) să cred că mai curând Bellow n-a putut să evite delicata, enorma și dificila "temă" (atât de ușor de vulgarizat tocmai prin militantism), dar a încercat, totuși, să-i reziste și s-o afirme "literar", s-o "compună" artistic, s-o poftească la o negociere cu "esteticul". Iată de ce - ca și "Abe Ravelstein" ori ca "Radu Grielescu" - această temă nu este, de fapt, dezvoltată, ci doar revine, asemeni unei adieri ne-narative de nebunie, "frolând" textul, zăpăcindu-i "travaliul", pulsând de fiecare dată la fel, imobilă, pecete fără crescendo și fără argumentație, în mod compulsiv, de dincolo de text - intangibilă și inabordabilă, de fapt.

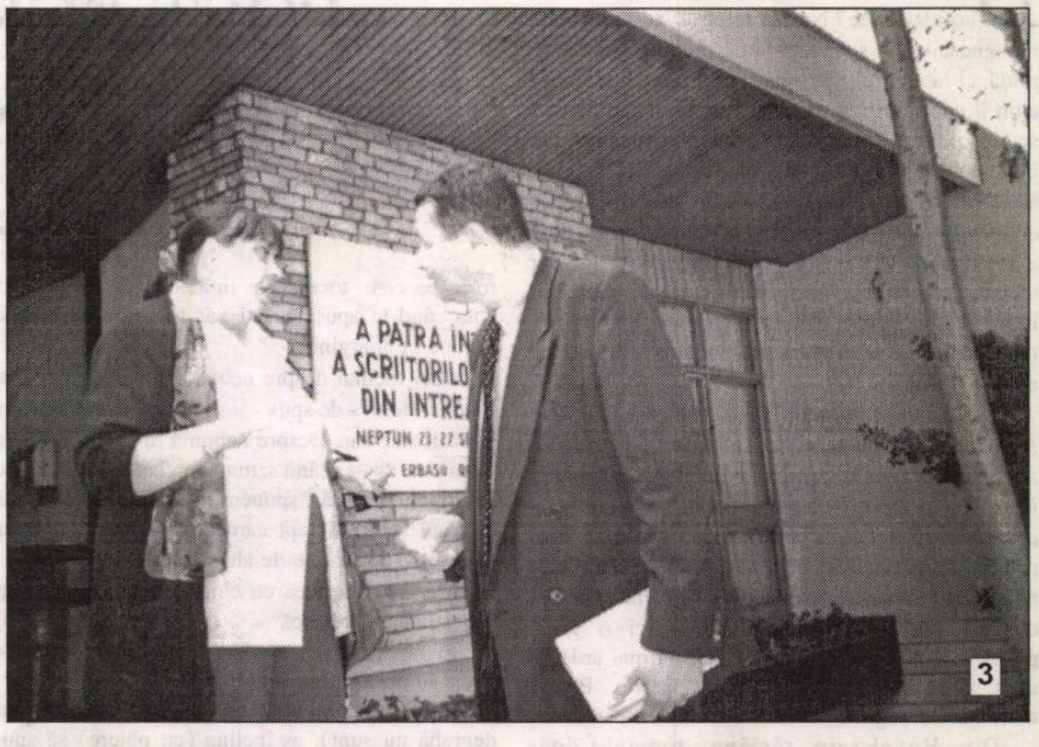
În "chestiunea evreiască", Bellow a încercat - și probabil n-a reușit, căci probabil nici nu se poate, aici, reuși: ce-ar fi de "reușit"? - să reziste "temei" pe care, totuși, n-ar fi putut s-o evite.

În această problemă, prefer să las lucrurile în balans, în suspensie, să nu tai nodul care le constituie. Prin formă, cu prețul unei "auto-deconstrucții" a propriului text (dovedind, chiar prin asta, că nimic din ce facem nu ne este chiar "propriu"), Bellow a vrut să reziste și chiar să "atace" un conținut, o materie care, chiar dacă tematizat(ă) filosofic, etic, istoriografic, e nebunie, aduce nebunia și forța distrugerii (din care s-a născut).

Acesta mi se pare a fi principalul conflict al acestui "roman" lipsit, cum spune Antohi, de "intrigă" - pe care probabil nici n-ar fi putut, în aceste condiții, s-o înjghebeze.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1



3

1). La Neptun, cu prilejul „Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni", franţuzistul Damian Necula a fost, ca întotdeauna, plin de fumuri: de data asta, pipând!

2). Redactorul-şef al revistei „Cronica" din Iaşi le-ar fi spus adversarilor săi de pe Bahlui: „Revista asta nu-i a voastră, nici a copiilor şi nici a nepoţilor voştri: e a noastră, a tuturor!"

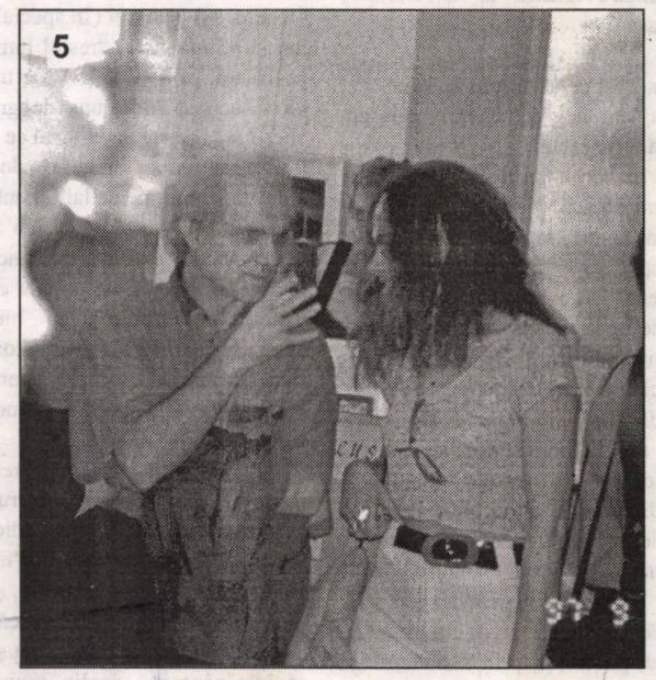
3). Secretarul U.S., nimeni altul decât poetul Ioan Flora, se răţoieşte la Cornelia Marin Savu: „N-ai relatat cum se cuvine despre colocviul nostru! Ai grijă, vom organiza şi a cincea ediţie: listele le fac eu!".

4). La mare, printre plopi şi mesteceni, au fost văzuţi într-un grup (nu îndeajuns de restrâns!), Vasile Tărâţeanu, Valentin Hossu-Longin, Grişa Gherghei şi Marin Codreanu.

5). Oriunde se iveşte Rodica Draghincescu, apare, de urgenţă, şi Liviu Ioan Stoiciu. Oare, în fotografia de faţă, o mustră sau o roagă ceva? Aşteptăm provincia!

4

2


5

PREŢ: 8000 lei

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 2 (540). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 23 ianuarie, 2002

pag. 10-11

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Astfel, ambiția tinerilor se întâlnește, gata a forța nota, cu cea a criticului lor tutelar. Este, desigur, acesta un simptom de romantism, deci cea mai bună dovadă că nici măcar tinerețea modernismului (romantism exacerbat) nu s-a sleit cu totul, că mai avem de parcurs un drum chiar și până la clasicizarea lui deplină.

Cum poate fi clasificat un asemenea om, care a trăit ca unul bogat fără a avea o avere considerabilă, mai ales fără a avea lichidități, în fine, cum putem fi categorisiți noi, urmașii lui, două ființe așa de diferite? Când citesc cele scrise de Dan C. Mihăilescu îmi vine să zâmbesc...

alexandru george

Rugăciunea Anei

passionaria stoicescu

Dragile mele cărămizi
vorbitoare,
întâi pân-la glezne
și n-am mai fugit
(urcați-mă chiar
dacă doare),

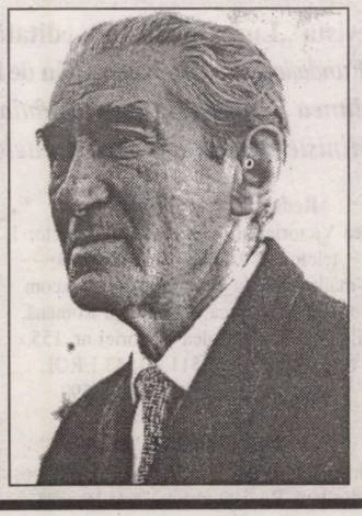
apoi pân-la pântec
și n-am mai murit
(urcați-mă până la soare)

pe la sâni - zăbavă -
rugați cântarea zugravă
care m-a chemat
și m-a-mpresurat,
care-a amăgit
până m-am zidit

literatura lumii pag. 19-21

În căsniciile îndelungate ale emigranților ruși, perechile deveneau atât de sensibile la schimbarea dispoziției partenerului, încât viața lor părea duplicat, două seismografe ale aceluiași institut. După întoarcerea lui Riepnin din vacanță, Nadia era încă învăluită de tandrețe din partea soțului ei, deși sesizase la el o tainică și profundă schimbare. Cu cât era ea mai veselă și mai departe de gândul sinuciderii, cu atât el devenea mai abătut, la un moment dat spunându-i chiar că o iubea ca pe copilul lui.

miloș țârnianski



FĂRĂ COMENTARII

„Ovidiu Pecican: Am o întrebare, tot pentru domnul Liiceanu, şi anume: oare este rostul unei fundaţii ca *Sindan-ul* de a suplini Academia Română, atâtea alte instituţii care au menirea (şi accesul la resurse) de a face tocmai ceea ce s-a pomenit aici?!

Gabriel Liiceanu: - E foarte bună întrebarea, este minunată! Rolul nostru, al intelectualilor conştienţi de epoca pe care o trăiesc este să suplinească toate disfuncţiile. *Academia Română* este o pură bătaie de joc! Vă rog să mă credeţi că zece invitaţii dacă aş primi să intru acolo şi n-aş pune piciorul. Şi n-am să-i iert niciodată lui Ştefan Augustin-Doinaş şi lui Nicolae Manolescu că au acceptat să intre în această caricatură care se numeşte *Academia Română*. Da, rolul unor fundaţii astăzi este să suplinească rolurile unor instituţii care nu se pot găsi şi nu-şi pot găsi profilul.

În Bucureşti noi o să facem la *European College* al lui Pleşu, o facultate paralelă de filosofie. Nu se poate ce se întâmplă acolo. În Bucureşti ies din Facultatea de filosofie oameni care nu ştiu nimic, nimic, nimic! Dumneavoastră ştiţi că la Facultatea de filosofie din Bucureşti nu se face Platon, nu se face Aristotel, nu se face Toma, nu se face Kant, nu se face Descartes, nu se face... Atunci trebuie ca altcineva să suplinească rolul acestei facultăţi. Altcineva trebuie să suplinească rolul Academiei, altcineva ş.a.m.d. da, întrebarea dumneavoastră este minunată. Răspunsul este da."

(„Steaua")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

SALUTĂRI DIN VIRTUALIA

de HORIA GÂRBEA

În numărul 49 al „României literare", domnul Nicolae Manolescu scrie astfel: "A patra observaţie este că în 2001 cartea electronică a concurat temeinic cartea tradiţională". Observaţie corectă! Apoi: "Curajoasa editură Noesis a scos cd-rom-uri atractive. În al cincilea rând, au apărut primele proiecte serioase de a pune nu cărţi, dar biblioteci pe Internet. Câţiva tineri vor să facă acest pas".

În realitate l-au făcut şi, vai, nu mai sunt ei chiar atât de tineri. De pildă, admirabilul meu editor de pe Internet, domnul Adrian Rezuş din Olanda (Editura Equivalences) se apropie de vârsta domnului Manolescu. La mulţi ani înainte pentru amândoi!

Unde nu sunt de acord cu admirabilul nostru citic? Acolo unde scrie: "Le lipseşte (acelor câţiva "tineri" - nota mea) doar competenţa literară, ei fiind computerişti. Trebuie ajutaţi". Desigur, aprecierea este eronată şi are în vedere probabil doar ceea ce domnul Manolescu a văzut la Târgul Gaudeamus (fără să surfeze), din manifestarea la faţa locului a editurii Noesis. Dacă echipa Noesis arată ca o echipă de computerişti care au nevoie de ajutor, deşi mie nu mi se par atât de neajutoraţi, nu ne rămâne decât să remarcăm că editurile pe suport electronic ASALT, Folium, Polirom, LiterNet sau Equivalences au toată competenţa necesară. Că trebuie ajutaţi? Firește, nimeni nu zice altfel. Problema este "cum" trebuie ajutaţi şi ce sunt dispuse să facă pentru ei structurile culturale constituite.

Regret că în peisajul editorial românesc se petrec lucruri despre care aflăm cu greutate şi e păcat că multă lume, printre care distinsul director al „României literare", capătă astfel o percepţie nu tocmai exactă a fenomenelor. Cred că surfarea directoriului de la http://www.romlit.ro ar putea remedia orice absenţă a informaţiei. Din câte ştiu, în urmă cu vreo trei luni, domnul Nicolae Manolescu a inclus o mică inexactitate despre un cd-rom **Barnes and Noble** într-un editorial.

Vina este a ambelor părţi - editori virtuali şi receptori - pentru lipsa de comunicare şi cunoaştere. Înclin să cred totuşi că vina primilor e mai mică pentru că ei fac un lucru în timp ce ultimii trebuie doar să ia act de el pe Internet, practic pe gratis. Apropos: recent la **equivalences.tripod.com** au apărut în format electronic, două volume de Radu Sergiu Ruba.

De aceea strig odată cu cronicarul: "Nasc şi în Virtualia oameni!"

antiteze

MANUSCRISUL ETERN

de DUMITRU SOLOMON

Îl recunoşti, mai întâi, după culoarea gălbui-hepatică a hârtiei, ceea ce ascunde (sau, mai curând, descoperă privirii) succesiunea anilor care s-au scurs peste el. Apoi, văzut mai de aproape, îţi relevează un scris egal, aşezat, ferm, şoptindu-ţi, prin toate liniile drepte sau curbe ale literelor, prin semnele diacritice specifice limbii noastre, prin „întorsăturile de condei" proprii, că a fost destinat duratei, cu alte cuvinte, nici mai mult nici mai puţin, eternităţii. Când îl citeşti, îţi răsar în memorie imagini pe care le-ai mai văzut, dialoguri pe care le-ai mai auzit, idei pe care le-ai consumat în repetate rânduri. Parcurgând manuscrisul, îţi devine cunoscut, familiar, simţi, ştii că l-ai mai citit nu o dată, nu de două ori, de nenumărate ori, sub acelaşi nume sau sub diverse pseudonime, prin diverse redacţii culturale, prin secretariatele literare ale teatrelor, prin casele de filme, prin felurite concursuri literare, teatrale, cinematografice. Autorului nu-i scapă nici un prilej de a-şi pune în evidenţă opera, perpetuă, chiar dacă n-a trezit interesul nici unui redactor, nici unui juriu, n-a făcut să vibreze - cum se spune - nici o frunză pe ramură. Autorul persevereză (*perseverare diabolicum*? nici gând!), îl trimite, îl retrimite peste tot, după ce a avut grijă să-l ceară, jignit, înapoi de la redacţie, secretariat, juriu etc., pentru a-l păstra ca pe un tezaur de preţ. Dar, perfid, el nu-l păstrează ca pe un tezaur, ci îl trimite din nou, pretutindeni, ori de câte ori a aflat că s-a mai înfiinţat o redacţie, un concurs, s-a ivit o, cum s-ar zice, ocazie. Aşa că manuscrisul (poate fi scris şi la maşină, maşină de scris fabricată neapărat în RDG), cu modificări cerute de diverse redacţii ipocrite, de schimbarea regimurilor de cenzură sau a regimurilor politice, circulă ca un fel de *samizdat* inocent prin multiple mâini şi epoci, ca şi cum ar avea un tiraj de mii de exemplare. Când ţi-e viaţa mai dragă, când ai impresia că s-a mai schimbat ceva în lume, el răsare dintr-un teanc de manuscrise, subţiat de curgerea vremii sau de degetele lectorilor răbdători, dovedind că progresul este o simplă iluzie, totul fiind, în realitate, imobil, încremenit, veşnic.

Dar ce conţine eternul manuscris? El poate conţine orice. Poezie satirică dacă e vorba de un concurs de pasteluri, un roman când e vorba de un concurs de schiţe literare, un scenariu de film când concursul este de piese de teatru, o nuvelă când concursul presupune texte de muzică uşoară şi aşa mai departe. Autorul nu ţine seama de profil, de specific, de destinaţie. El a scris ceva - firește, genial - care aşteaptă premiul, valorificarea, gloria. Dacă nu se potriveşte, poate se nimereşte...

Îndeobşte, manuscrisul permanent valabil are o atitudine lirică sau epică incertă ori, dimpotrivă, o poveste foarte clară. Dacă, pe vremuri, conflictul a fost între un comunist sincer şi cei care-i pun beţe în roate ca să nu se poată afirma, acum este între un liberal sincer care luptă împotriva birocraţiei de tranziţie. Dacă era o poveste de dragoste ingenuă, platonică, romantică, acum este o dragoste carnală, sexuală, până la marginea pornografiei. Dacă înainte era un absolvent care se ducea la ţară din proprie voinţă (sau din voinţa autorului ori a organizaţiei de partid), acum absolventul şomează până se decide să emigreze în spaţiul Schengen. Povestea, în linii mari, este aceeaşi. Se schimbă semnul matematic, plus devine minus sau viceversa. Ceea ce presupune un efort supraomenesc de a face tot felul de înlocuiri cu pixul sau la maşina de scris. Redactorii tineri sau membrii fără experienţă ai juriilor se lasă păcăliţi, uneori. Aşa că se vor trezi, la anul, cu aceeaşi Mărie...

O LUME MONOPOLARĂ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În lumea umană, când un lucru este declarat, el încetează să existe - cuvântul dizolvă existenţa; ceea ce se revendică se autodesfiinţează. Cel care se pretinde un aristocrat, sau încetează să fie prin chiar pretenţia sa, sau nu a fost astfel niciodată; la fel stau lucrurile şi cu acela care se crede inteligent, ori bun. Până şi frumuseţea îşi pierde strălucirea prin ostentaţia afirmării ei. Comunicarea, pentru a produce existenţa, pentru a participa la fiinţă, trebuie să fie speranţă a sinelui şi nu satisfacere de sine. Deasupra tuturor circumstanţelor, în ciuda tuturor aparenţelor, fiinţarea este un mandat şi nu un „în sine". Existenţa este prezentă într-un referenţial existent - fiinţa este prezentă în referenţialul nefiinţei şi, simultan, în cel, corelativ acesteia, al absolutului. Omul există întrucât se îndoieşte de sine - îndoiala carteziană nu este doar metodă de cunoaştere; ea este şi cale a fiinţei, sursa ontologică, bază a existentului. Nimic nu se naşte însă, conex conştiinţei, fără curaj - această putere de a înfrunta nefiinţa, de a te situa, în balanţa dintre simpla existenţă şi fiinţă, de partea fiinţei -, dar există un curaj rău şi unul bun; curajul rău nu este propriu-zis curaj, ci înfumurare. Înfumurarea înseamnă renunţare stupidă la îndoială - curajul bun constă din acceptarea riscului, în faţa nefiinţei, din acceptarea şi transcenderea prin risc, a îndoielii. Înfumurarea pune în mişcare inexistenţa, anulând principiul ontic al îndoielii - adevăratul curaj, riscând inexistenţa, deschide orizontul fiinţei. Iisus, ca Verb Divin, certifică intuiţia implicită filozofiei unui Platon sau unui Lao Tze, atunci când spune că „acela care îşi pierde sufletul şi-l va câştiga". Condiţia existenţială a naţiunilor, culturilor şi civilizaţiilor nu diferă de aceea a indivizilor, sub acest aspect al necesităţii ontice a îndoielii.

În perioada în care Roma - Imperiul Roman - ajunsese la o dominaţie politică totală asupra lumii cunoscute, sau cel puţin accesibilă transporturilor acelei vremi şi capacităţii materiale de proiecţie a unei forţe militare, se năştea la Betleem, avea să crească la Nazaret şi să predice în spaţiul ebraic, un om sărac, o fiinţă umană înconjurată totuşi de adepţi dar, în fapt, aproape sigur („unde merg eu voi nu puteţi veni"), denumindu-se pe sine „Fiul Omului", recunoscut atunci şi mereu apoi, de mulţimi care vor ajunge să însumeze miliarde, drept „Fiul lui Dumnezeu". Biserica, al cărui cap este Iisus, a depăşit, chiar şi numai ca simplu statut istoric, întreaga condiţie a imperiului în sânul căruia s-a ivit. Oraşul Bizanţ, cu toată superba sa aşezare, nu reprezenta nimic pe lângă marea Roma - el a devenit, însă, centrul unui imperiu îmbinând romanitatea şi elenismul, creştinismul şi cultura tradiţională antică şi a făcut ca ideea imperială, apărută pe terenul raţionalist riguros al latinităţii, să ajungă a fi purtată pe valul unei conştiinţe enorm mai subtile, mai rafinate, mai apte de flexibilitate şi reaşezarea să devină, deci, o idee greacă, de sfârşit de clasicism, care să treacă strălucit prin universul învolburat, de lumini şi umbre, al Evului Mediu. În sfârşit, popoarele prezente, sau adunate în cele din urmă, în lungul Rinului şi al Dunării, aparent nereprezentând nimic prin comparaţie cu statele civilizaţiei greco-latine, s-au dovedit a fi cele care au continuat şi continuă marea evoluţie a culturii europene, afirmată mai întâi la Cnossos, trecută prin Micene, Atena, Roma, Constantinopole, Florenţa, Veneţia, Paris, făcând să iradieze către lume Viena şi Madridul, Berlinul şi Londra, Copenhaga sau Bostonul. A existat cândva o lume monopolară, centrată de Roma - încrederea în sine, prea mare, a aceluiaşi centru de putere a deschis ferestrele creştinismului, Imperiului Bizantin, naşterii potenţiale a naţiunilor europene moderne.

Se constituie, sub privirile noastre, în istoria acestor ani, o nouă monopolaritate planetară; când se vorbeşte despre polarităţi - în politică, în strategie, în economie - se vorbeşte însă despre putere. Cred că am reuşit să arăt, nu demult, că în cadrul civilizaţiei actuale puterea este o simplă iluzie. Ea nu poate împiedica omul să fie el însuşi - acest om care a fabricat Auschwitzul, dar care a spulberat nazismul, care a construit zidul Berlinului şi a ştiut să îl demoleze, trăieşte în umbra lui 11 septembrie şi a Ceceniei, a gropilor comune din Kosovo şi a procesului lui Bill Clinton - acest „cel mai european dintre americani" -, a alegerilor din Florida, în 2000, a perspectivei terorismului biologic. Ţara care a salvat Europa şi lumea în secolul al XX-lea, căreia i se datorează un statut ontologic mai demn al omului actual, care încearcă acum eliminarea unor noi şi grele ameninţări la adresa umanităţii, se confruntă cu problema semnificaţiei unei monopolarităţi, care dacă pare instituită se goleşte de orice valoare autentică, iar dacă este respinsă se dovedeşte a fi mai puternică decât oricând. Ce înseamnă monopolaritatea, în orizontul istoric actual? Condiţia umană nu este determinată de putere, oricare ar fi ea, ci de creaţie.

În faţa provocărilor prezentului, singura cultură care întreprinde o autentică analiză filozofică a realului este cea franceză. Franţa probează, după două secole, faptul că este mediul cel mai fertil al repunerii în discuţie a tuturor ideilor acceptate - şi prin chiar acest fapt inutile - în civilizaţie. Dezbaterea franceză de acum aduce totul sub semnul întrebării - Occident şi Orient, integrare sau izolaţionism, monede unice şi ideologii fruste. Suntem obligaţi să ne amintim că în ultimele decenii, în filozofie, singurele erupţii puternice, sau alcătuiri îndrăzneţe, poartă numele unor Foucault, Deleuze, Derrida sau Glucksmann, aceasta indiferent de limba în care ai încerca să le cauţi. În intelectualitatea americană se spunea uneori că Iluminismul francez a născut ideile pe care apoi le-au întrupat Statele Unite - s-ar putea ca acest adevăr să fie expresia unui destin permanent.

Grecia este astăzi - şi încă devine - terenul cultural al renaşterii marii distincţii a civilizaţiei de tip european. Caracterul ales al producţiei sau reproducerii culturale în Atena actuală nu îşi mai află perechea în nici o altă capitală a lumii. Centrul rafinamentului creativ este situat, neîndoielnic, în Italia, aşa cum spaţiul noii renaşteri (cuvântul acesta trebuie repetat cu multiple aplicaţii) a eticii relaţiilor internaţionale, ca şi a unui solid entuziasm umanist, este Germania prezentului. Ce mai poate reprezenta monopolaritatea istorică, astăzi, în afara faptului de a fi globalizarea perceperii vârfurilor de creştere unei noi culturi planetare, inserţia liberă în trama care ar putea lega aceste centre ale curajului creaţiei.

DROGURI NAŢIONALE

de MARIUS TUPAN

Există o butadă, ieşită în lumea aparaturii electronice, anume că, dacă autorul nu apare la televizor, nu există. Lansarea acesteia, desprinsă de pe buzele unor ahtiaţi ai publicităţii ieftine sau, pur şi simplu, de sub condeiele unor mediocri patentaţi, m-a obligat în multe rânduri să reacţionez cu amuzament la preocupările unora de a se da cu orice prilej în spectacol. Fiindcă, din câte se observă, puţini ştiu să-şi pregătească *ieşirea* pe post şi parcă tot mai mulţi, atunci când sunt solicitaţi, îşi pierd şi bruma de stimă căpătată de-a lungul anilor. În câteva minute (sau în timpul cât li se oferă), invitaţii trebuie să fie concişi, persuasivi, expresivi, fără frazări vulgare, dacă vor să impresioneze. Or, din câte se observă, obsedaţii de microfoane vor să transmită deodată tot ce ştiu, fără să recurgă la un discurs coerent, răspund la întrebări ce nu le sunt puse - având doar anumite informaţii, le aduc pe acestea în prim-plan - acuză şi incriminează, dau sfaturi şi delirează, uitând că nu-s în propria-şi ogradă, ci în faţa unor privitori care le evaluează fiecare gest şi orice cuvânt. Slavă Domnului, scriitorii noştri importanţi nu se îngrămădesc să comenteze creaţia proprie sau pe a confraţilor, fie că nu sunt solicitaţi, fie că nu admit să-şi dea coate alături de Oreste sau Mircea Badea, în vecinătatea trivialei Mihaela Tatu sau a siropoasei Andreea Marin, însă constatăm, totuşi, o redusă clientelă, recrutată dintre aşa-zişii condeieri, care, cică, ar face şi un anume succes de casă. Din păcate, mai ales pentru ei, afacerile şi pălăvrăgeala le-au cam acaparat timpul şi le-au împestriţat debitul verbal, încât prezenţa lor pe micile ecrane îi mai încântă doar pe retardaţi şi pe cartofori, pe casiere şi pe coafeze. Altfel spus, au căpătat gloria *urzicarzilor* de mai ieri. În lupta lor cu audienţa, realizatorii de emisiuni au nevoie de clovni, ba chiar le oferă onorarii serioase, fiindcă e crâncenă concurenţa, nu?, dar care-s rezultatele spirituale?, ce să mai vorbim! Într-un fel, valul subculturii nu putea să nu afecteze şi spaţiul top-show-urilor, când manelele şi telenovelele erodează serios instrucţia românilor. Amestecul de pitoresc, exotic şi filosofie de trei parale, adică exact ce îndrăgeşte telespectatorul leneş, mulţumeşte, se pare, şi pe cei care manipulează azi canalele magnetice. Doar câţiva mai acceptă să se gândească şi la emanciparea naţiei, din ce în ce mai confruntată cu partiturile prostului gust. Iar, când nu se iveşte un scamator, individualizat doar prin sumeţirea cuvintelor, avansează iarăşi un bard, ca mai ieri, bătându-se cu cărămida pe piept (deşi are şi gură, uneori chiar prea mare!), că el a îndrumat şi a edificat cultura, că i-a salvat pe autori de la dezastru, când, de fapt, i-a împins, fie şi numai prin exemplul lui personal, în chingile cultului personalităţii. Un străin, care ar zări numai pe cei doi scamatori despre care vorbeam, ar putea crede că doar astea-s performanţele noastre intelectuale: fiindcă, nu-i aşa, defilăm cu ceea ce avem mai valoros. Or, situaţia e taman invers. Dar cine se mai oboseşte să ia în seamă constatările noastre? O trezire onorabilă e greu de presupus în aceste vremuri când, la toate cele anunţate, se alătură scandalurile financiare şi vânătorile politice, devenite reale droguri naţionale!

LITERATURA DE CONSUM (V)

de RADU VOINESCU

Premise materiale

La anul 1790, un tânăr student în teologie la Tübingen, pe nume August Kohler, notează într-un jurnal de călătorie impresiile înregistrate într-un vestit, pe atunci, sat de comercianţi, Eningen, lângă Achalm. În prăvăliile acestor negustori se puteau vedea, alături de tot felul de mărunţişuri, „cărţi proaste, poveşti populare şi cântece aşa cum numai grosolanilor de provinciali li s-ar părea îndeajuns de pe gustul lor." (Rudolf Schenda - ***Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. un 20. Jahrhundert***, München, 1976, p.11). Locul unde se editau aceste cărţi şi broşuri ce se vindeau de-a valma cu pânzeturi şi alte mărfuri se numea Reutlingen şi era cunoscut drept important centru producător de materiale de lectură populare.

Născut doar câţiva ani mai devreme, în 1786, medicul şi poetul Justinus Kerner povestea într-o carte de amintiri din adolescenţă că atunci când a început să citească, a cunoscut, desigur - spune el şi înţelegem din acest „desigur" cât de cunoscută era şi cât caz trebuie să se fi făcut în epocă de scrierea cu pricina - cartea lui Joachim Heinrich Campe, **Robinson**, la fel de folositoare şi de plictisitoare ca şi celelalte cărţi de educaţie pentru copii, dar şi **O mie şi una de nopţi**, şi cărţi de poveşti populare şi altele, pe care negustorii din Reutlingen le trimiteau la târgul anual al oraşelului unde locuia.

Să remarcăm două amănunte deloc lipsite de importanţă. Primul: cărţile de educaţie erau plictisitoare şi, al doilea: deja existau negustori de cărţi. Ceea ce înseamnă că acest negoţ aducea profit. Dar producţia de la Reutlingen, corespunzătoare „trebuinţelor noi de lectură ale publicului, care nu se mai îndrepta numai către sentenţe morale şi sporirea cunoştinţelor dar şi spre aventuri, jurnale de călătorie, poveşti şi legende", cum spune Schenda (op. cit, p.12), nu era singulară şi nici prima de acest fel. Cea dintâi colecţie de cărticele populare a apărut în Franţa, la Troyes, cu mult mai înainte. Este vorba de celebra în acel timp ***Bibliothèque bleue.***

Ce apărea în respectivele colecţii? Nu numai romane, ne încredinţează Rudolf Schenda, ci şi ceea ce el numeşte (***Die Bibliothèque bleue im 19. Jahrhundert,*** în ***Studien zur Trivialliteratur***, hrsg. von Heinz Otto Burger, Frankfurt am Main, 1968, p. 137) „forme mărunte ale literaturii de consum" (*Kleinformen der Trivialliteratur*), adică acele materiale tipărite, de mică întindere, care erau citite de un număr însemnat de oameni şi al căror conţinut era adesea răspândit şi pe cale orală. Concret spus, „tipărituri pe o singură foaie, numite în mod curent foi volante (engl. *broadside* sau *broadsheet*, fr. *feuille volante* sau *canard*, ital. *foglio volante*) sau caiete şi cărticele de 4, 8, 12, 16, 20, 24, 32, 48, 64 sau mai multe pagini. Acestea din urmă au fost numite în germană - *faute de mieux* - «*Volksbüchlein*», cărticele populare (nu «*Volksbücher*», cărţi populare), ceea ce ar fi o traducere a italienescului «*libretto popolare*». În engleză, acestea se numesc «*chap-books*», în franţuzeşte există numai denumirea categoriei - *Bibliothèque bleue* -, iar pentru un singur exemplar se foloseşte cuvântul neadecvat «*plaquette*»" (Schenda, op. cit. pp. 137-138).

Să vedem însă mai exact ce este cu această „Bibliotecă albastră" despre care am pomenit! Profitând de succesul de care, în secolul al XVI-lea se bucurau fituicile şi placardele conţinând istorisiri despre crime şi execuţii capitale, apariţii celeste, vrăjitorii şi cazuri de posedări diabolice, minuni, sacrilegii, apariţii monstruoase, furturi, dezastre provocate de trăsnete, un tipograf din Troyes, Nicolas Oudot, scoate, începând cu 1602, cărticele ceva mai consistente ca număr de pagini, imprimate pe hârtie de calitate prea puţin pretenţioasă, cu subiecte care au de data aceasta alt conţinut, dar care se adresează aceluiaşi public. Este vorba, ne spune Roger Chartier (**Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim**, trad. Maria Carpov, Meridiane, 1997 p. 124 şi urm.), despre romane cavalereşti, vieţi de sfinţi, dar şi „texte din literatura savantă de pildă, vreo jumătate de duzină de tragedii franţuzeşti, ale căror subiecte se înrudesc cu cele ale romanelor cavalereşti. Aceste cărticele „puţin costisitoare", cum le califică Chartier, unele numărând, romanele cavalereşti spre exemplu, şi câte două sute de pagini, în majoritate format *in quarto*, au fost numite curând, fie datorită culorii hârtiei fie datorită celei a coperţii, „cărticele albastre".

Este primul impuls al ceea ce constituie *La Bibliothèque bleue*, Nicolas Oudot fiind urmat în această întreprindere ce se va întinde apoi pe două secole şi jumătate, de către fiul său care se numeşte tot Nicolas ca şi de alţi membri ai familiei Oudot. Nu sunt însă singurii, şi alţi tipografi din Troyes vor face acelaşi lucru, pe la mijlocul secolului afacerea extinzându-se prin cooptarea unor tipografi din Paris. Tot în vremea celui dintâi Nicolas Oudot ia amploare tipărirea de almanahuri, alt sortiment de cărţi populare care se vor bucura de un imens succes de public şi în jurul cărora se vor dezvolta relaţii de colaborare bazate pe obligaţii contractuale între autori şi editori. Astrologii care compilau almanahurile aveau termene de predare precise, drepturi de autor în care începe să fie inclus şi un anumit număr de exemplare, se angajau să obţină aprobarea autorităţilor civile şi ecleziastice pentru difuzarea cărţilor, iar tipografii se obligau, uneori, să includă în lucrare un portret gravat al astrologului.

Dar aceste *Kleinformen* ale literaturii de consum nu erau o invenţie a epocii industriale care se făcea din ce în ce mai mult simţită. Tot Schenda atrage atenţia că un cercetător al colecţiilor de incunabule ale marilor biblioteci din Viena, Paris sau Londra ar găsi duzini de materiale cu un conţinut asemănător sau identic celui descris mai sus, datând încă din secolele al XV-lea şi al XVI-lea. Şi cu cât mergem înapoi în timp, „cu atât descoperim că un cititor de literatură de consum (*Trivialliteratur*) trebuie căutat în diverse stări sociale" (op. cit., p. 138).

Aceasta nu face decât să întărească ideea că stabilirea începuturilor literaturii de consum în perioada formării burgheziei nu este decât o convenţie, că a existat dintotdeauna un public iubitor şi interesat de lectura unor texte mai uşoare să le spunem, cu rol de divertisment şi că persoanele alfabetizate din diverse epoci - fie că au fost nobili, fie prelaţi, fie, mai apoi, burghezi instruiţi, pentru ca în secolul al XX-lea, o dată cu generalizarea ştiinţei de carte şi democratizarea culturii, categoria cititorilor să cuprindă şi muncitori - au căutat şi au gustat aceste produse spirituale. Referindu-se la ceea ce el numeşte „strategii editoriale şi lecturi populare în Franţa în perioada 1530-1660", Roger Chartier afirmă în lucrarea citată, că încă de pe-acum scrisul tipărit capătă un rol de primă importanţă în circulaţia modelelor culturale. „Chiar dacă mulţi nu pot citi direct, fără mediere, cultura celor mulţi este, totuşi, pătrunsă de carte" (op.cit., p. 101).

Formele acestea „mărunte" ale literaturii de consum cuprind, între cele numite deja, şi „cărticele de învăţături, manuale, cărţi de bune maniere", care, aduce Schenda noi opinii, „au fost adevărate *bestsellers* şi au constituit o veritabilă literatură populară" (op. cit. p.138).

Nu este de neglijat sectorul poeziei. Cele mai multe cărţi populare italieneşti sunt redactate în versuri, ca şi majoritatea foilor volante nemţeşti şi franţuzeşti. „De literatura de consum - atenţionează cu justeţe şi cu obişnuita-i ascuţime Schenda - aparţin şi numeroase texte imprimate ale cântăreţilor ambulanţi" (*ibidem*).

Nu putem trece peste un aspect capital al relaţiei acestor texte cu publicul: cenzura.

Documentele au păstrat numeroase probe ale războiului dus între autorităţi, pe de-o parte, şi tipografii şi comercianţii de carte, pe de alta. Pentru reprezentanţii statului ca şi pentru educatorii timpului formaţi la şcoala Iluminismului, cărţile acestea, care nu corespundeau idealurilor de raţionalitate şi pragmatism educativ erau tot ce poate fi mai rău. Am încercat să arăt, mai înainte, că noua ideologie iluministă nu făcea decât să-şi afirme şi să-şi impună propriul conformism. Cei care se îndeletnicesc cu literatura de colportaj, cum mai este numită această „beletristică" *sui generis*, sunt priviţi ca stricători de moravuri şi ca duşmani ai statului. Un raport al poliţiei din Baden îl incrimina pe negustorul Michael Waihwadel pentru „prostiile" pe care le comercializa, aduse de la acelaşi centru amintit până acum, Reutlingen (Detalii în R. Schenda, ***Die Lesestoffe der Kleinen Leute***, ed. cit., pp. 2-21. De asemenea, despre subiect, în capitolul ***Kritik und Zensur der populären Lesestoffe im Vormärz***, din aceeaşi lucrare, care are în atenţie şi difuzarea imaginilor tipărite.).

Războiul dus de autorităţi oficiale sau numai de către directori de opinie şi cenzura lor împotriva comercianţilor şi, mai târziu, a autorilor de *Trivialliteratur* avea să continue multă vreme. Dar producătorii de astfel de literatură aveau un aliat mai mult decât important: publicul.

ORIUNDE ÎN AFARA LIMBAJULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Ca şi Adrian Urmanov (despre care am scris în precedenta noastră cronică), Răzvan Ţupa este exponentul unei ultime promoţii poetice, angajată într-o experienţă, ce se anunţă fertilă, a revitalizării poeticului, pe linia unui experimentalism neliniştit, care vizează limitele comunicării. Ceea ce particularizează efortul acestor poeţi în raport cu promoţiile precedente pare să fie conştiinţa faptului că poezia nu mai este posibilă decât acolo unde încetează comunicarea. Sau, altfel spus, refuzul de un radicalism aproape fără precedent, nu doar al convenţiilor artistice/poetice, ci şi al convenţiilor de limbaj care generează, prin natura lucrurilor, o anumită lipsă de autenticitate.

În timp ce în cazul lui Adrian Urmanov se poate vorbi despre transformarea actului scriptural într-un experiment mistic, experimentalismul lui Răzvan Ţupa este lingvistic şi poetic, propunându-se anexarea unor noi teritorii ale limhajului, dar, mai cu seamă, îndepărtarea din discurs al tuturor reziduurilor lingvistice care cenzurează (în calitatea lor de „emanaţii" ale unui „cod" transcendent) rostirea ce îşi propune să fie în exclusivitate *parole*. Prin urmare, tehnica poetului va fi una a „gomărilor", conducând la eliminarea tuturor elementelor de limbaj care nu sunt trăire nemijlocită. Sau, aşa cum autorul însuşi o mărturiseşte, o parte a poemelor din volumul **Fetis** sunt „fragmente" din care „am şters tot ce era adăgat de dragul unei înţelegeri aproximative, iar ceea ce a rămas poate că are uneori o formă nepermis de eliptică, dar sunt şansele de revoltă ale unui fond patetic al armatei noastre ilegale, surprinsă în mijlocul manevrelor, jignind profund impresia noastră despre poezie". Consecinţa unui asemenea fragmentarism radical este „explozia" discursului care se „atomizează", transformându-se într-o versiune a vorbirii apocaliptice. O vorbire ce e doar spasm, gestică, pantomimă şi în care se descarcă lumea acumulată prin senzori. Avem de-a face, fără doar şi poate, cu acea corporalizare a discursului despre care au vorbit Marin Mincu şi mai recent Gheorghe Crăciun, dar cu o deplasare de accent ce subliniază nevoia mai radicală de autenticitate a „noului val". Căci aici, actul poetic îşi propune elaborarea unui fel de „al doilea corp" alcătuit din materie lingvistică şi înzestrat cu propria lui fiziologie. El dublează, „traduce" sau (poate cel mai exact) reprezintă corpul de carne, exprimându-se printr-un limbaj mumic şi gestual. Prin urmare, poemul nu este referenţial, nefiind o vorbire despre ceva (căci o asemenea vorbire nu mai este posibilă), dar nu este nici autoreferenţial (ca la textualişti), întrucât autoreferenţialitatea presupune încă o anume distanţă (fie ea infimă) între textul care se plămădeşte şi „ochiul textual" prin care acesta ia act de propria lui plămădire), ci pur şi simplu el *este*, în calitate de „al doilea corp", care aduce posibilitatea unui alt tip de comunicare, căci dacă poezia sfârşeşte unde începe comunicarea, comunicarea, la rândul ei, începe acolo unde sfârşeşte limbajul: „În orice fel ni s-ar vorbi, nici un moment nu încetează zumzetul traducerii la care supunem, tot ceea ce auzim, vedem, gustăm cu tot corpul. Faptul că traducerea asta continuă într-o proprie limbă ne garantează prezenţa, atrage impresia că tot ce facem, tot ce se constituie, în contact cu figurile unui altcineva decât noi, conturează o dimensiune specială a corpului nostru, care astfel conţine şi diferitele mijloace de transport în comun". Poet aşadar „cu program", demonstrând o conştiinţă teoretică suficient de subtilă, Răzvan Ţupa se lansează într-o aventură poetică poate nu întru totul originală, dar cu câteva semnificative deplasări de accent, care ţin de o radicalizare a demersului experimentalist propriu poeziei mai noi. Principiul „fragmentării" este aplicat în poemul **serbările** în vederea unui efect „galvanic"; actul scriptural devine aici o experienţă aproape biologică, legată de intensificarea spasmurilor de vitalitate, asupra cărora scrierea acţionează ca un acid ce ulcerează până la paroxism leziunile fibrei interioare: „Vorbeam dintr-un fel de rană «*quod ubique, quod ab omnibus et quod semper*» şi îmi imaginam un galvano-cauter în termenii unei regalităţi străvechi care ar fi închis ceea ce altfel sărbătoream zilnic. Sau pe rana aceasta foloseam un impuls electric produs de acţiunea acizilor ori a sărurilor asupra unui material de obicei solid, excitând în mod artificial un ţesut sau un organ ezeitant". Tensiunea se acumulează prin ruperea textului, supus segmentării şi dispersării, care generează interstiţii destinate să capteze, asemenea unor acumulatori, energia investită în operaţia de inscripţionare. Iar, în această ordine de idei, textul devine un veritabil obiect absorbant care suge (la propriu) viaţa emitentului de scriitură şi o intensifică, în timp ce miza supremă a unui asemenea experiment o constituie elaborarea „corpului textual", conceput ca o dublură a corpului fizic („ar trebui să înţelegi că fiecărei litere îi corespunde pana unui deget"). Starea de „cutremur" nu se leagă aici, ca la poeţii textualişti doar de dispoziţia de a genera text, ci este un proces energetic mai complex, pe parcursul căruia frisonările fibrelor viscerale se înmagazinează în materia textului pentru ca emitentul de scriitură să absoarbă, la rândul său, forţa care circulă prin reţelele textuale, reconvertind-o în energie vitală. Punctul culminant al unei asemenea operaţii îl constituie, firește, anularea distanţei dintre operatorul de limbaj şi corpul scriptural, osmoza perfectă dintre eul care scrie şi non-eul care e scris, generând „stări aurorale", recuperarea unei „biologii primordiale" de o mare candoare şi prospeţime: „respiraţia vine întâlnirea care nu mai desparte cu digul poveştilor deschis întâlnirea altoieşte cu soare în zi răsfirată roua etc. ca vorba în care sitarii deschid pasajele zilei". Poemul **mijloace de transport în comun** transcrie, în schimb, o aventură în interiorul textului, urmărind avatarurile „corpului scriptural", care traversează o lume de spectre. Experienţa poetizării se sfârşeşte aici prin coliziunea cu limita, căci

există un „prag" al limbajului, care nu poate fi depăşit, ajungându-se la o recădere în lumea fetişurilor şi a lipsei de autenticitate şi la o înstrăinare a eului de dublul său textual: „de parcă ai fi forţat să mergi pe limba de lemn pe cadranele/ zilnice vezi marile părăsiri distractive şi/ imensa maşinărie de aer gata să te înlocuiască să/ nu-ţi mai spună decât pe nume într-o solici-/ tudine estompată fără nici un alt/ cuvânt". Acum, ca în poemul **fetiş**, se produce o alienare a ego-ului de propriul său limbaj, cuvintele vor reprezenta o alteritate absolută a vieţii, ceea ce constituie o „ieşire" din cod, care poate constitui punctul de pornire pentru o nouă experiere a poeziei: „dacă te uiţi dinspre masă vezi un brooklin al tăcerii/ unde fiecare cuvânt e un negru sau un rus/ dornic să fie băgat în seamă de admiraţia voastră necrofilă/ la un fel de priveghi perpetuu deasupra tacâmurilor de inox/ aşteaptă să ridici odată cu vocile lor stridente un corp/ ca un soare liniştit peste jetul de apă al zilei". Poetica şi meta-poetică în acelaşi timp, aventura experimentalistă pe care o circumscriu poemele din volumul **fetiş** este, în ultimă instanţă, o aventură a defetişării poeticului, care rămâne tot timpul problematică şi tensionată dramatic, de vreme ce nu există o exterioritate absolută a semnului lingvistic. Dacă primii poeţi moderniști aspirau să fie „oriunde în afara realului", aspiraţia, la fel de utopică a lui Răzvan Ţupa, pare astfel aceea de a fi oriunde în afara limbajului. Poetul convinge de cele mai multe ori, iar ceea ce i s-ar putea reproşa este (la fel ca la textualişti) excesul de „tehnică".

passionaria stoicescu

Poetul

El e un preot aparte
- nici nebun, nici sfios -
cunună cuvintele şi le desparte,
blagosloveşte şi cere moarte
miezului lor aburos

El stă-ntr-o biserică şuie
fără acoperiş şi altar
şi predică fără tămâie
cântecul-rugă bizar:

„Tatăl nostru, carele ne eşti
în sensuri,
fie numele tău
vie-mpărăţia ta,
precum în fapt aşa şi în poem...
Erezia noastră de toate nopţile
dă-ne-o nouă azi
şi iartă greşelile noastre
precum şi noi iertăm
greşiţilor noştri
şi du-ne mereu în ispită
şi nu ne izbăvi de cel rău
de A fi... Amin!"

Lehamite

O maladie care se ia -
a privi fără a vedea

Luna bolnavă
cu buze livide
în poemul acesta ca o fântână
se sinucide

Soarele obosit
de milioane de zori
ascunde roşul scârbit
în poemul acesta ca nişte nori

Tot aici sunt şi eu
tare departe de Dumnezeu
în mileniul nou şi ceţos

Simt enorm
şi văd monstruos

Iubire

Pasărea Fricii cu gheara subţire
se numeşte Iubire

Ea se agaţă
din spaima de viaţă
şi zboară departe
din spaima de moarte

Vremea îi trece
fără să ştie
că n-are un cuib
ci doar colivie
de aer
de lemn
de metal

Pasărea Fricii se numeşte Iubire
(substantiv defectiv de plural)

Rugăciunea Anei

Dragile mele cărămizi vorbitoare,
întâi pân-la glezne
şi n-am mai fugit
(urcaţi-mă chiar dacă doare),

apoi pân-la pântec
şi n-am mai murit
(urcaţi-mă până la soare)

pe la sâni - zăbavă -
rugaţi cântarea zugravă
care m-a chemat
şi m-a-mpresurat,
care-a amăgit
până m-am zidit

să nu-mi strângă umerii tare
- datul aripilor e să zboare -
gurii de-o şoaptă să-i rămână,
să crească în zid o fântână,
fântână lină
cu apă puţină,
tot atingerea să-nfioare,
dragile mele cărămizi vorbitoare!

Dedesubt

Privind un pom care-şi resfiră
harfa de crengi, sfera de frupt...
Când în lumină blând se miră,
oare ce-ascunde dedesubt?

Dar marea persiflând ţărâna
din care-s un grăunte rupt...
Închisă-n ea pe totdeauna,
oare ce-ascunde dedesubt?

Dar tu, cu ochii-aceia stranii
de pom şi mare, albaştri-verzi,
blând ucigaş bătând mătănii,
ce-ascunzi când mă găseşti,
mă pierzi?

Trecută-i viaţa, dar nu visul
în care cad tot mai abrupt
să aflu; de la cine-i scrisul
cel dedesubt în dedesubt?

Ritual

Bătrânul cu trandafiri pe tarabă
nu-mi dă niciodată floarea în grabă,
ci-ntârzie să ia bani mâna
lui tremurândă
ca şi când atingerea lor
ar fi o osândă...

Şi după ce despoaie lujerul de spinii
verzui
şopteşte despărţindu-se de flori
ca de un alt chip al lui:
- Puneţi gheaţă în apă
şi va rămâne boboc trandafirul -
moartea vă costă
zece mii firul!

CATEGORISIRI

de ALEXANDRU GEORGE

Acum câţiva ani, nu mulţi după Eliberare, s-a întâmplat să citesc o caracterizare a mea şi a originilor mele sociale - date drept „mic burgheze" - şi întâlnindu-l pe autorul afirmaţiei, Dan C. Mihăilescu, i-am schiţat în câteva cuvinte o rectificare, de natură să restabilească adevărul, ceea ce pe el nu l-a convins. Totul s-a petrecut pe tonul cel mai potolit, în nici un caz nu am răcnit la el ceva de genul:

- Cum ai îndrăznit să insulţi familia mè, mişălule?!

Chestiunea de ordin strict personal ar fi rămas din parte-mi fără replică, dacă, ulterior, n-aş fi citit un pamflet al aceluia împotriva mea, în care se aminteşte de diversele noastre contacte, destul de numeroase, şi din care el a extras elemente pentru ce năzuieşte cel mai mult critica noastră, pe urmele nefaste ale lui G. Călinescu, adică un „portret"; îl voi ajuta pe autor cu unele precizări, iar pe cititor cu unele adevăruri. Într-adevăr, l-am cunoscut pe DCM cu ani de zile înainte de acest mic incident şi simpatia pe care i-am arătat-o pentru meritele sale indiscutabile a crescut constatând că e împărtăşită şi de el; ne-am întâlnit, am avut discuţiile cele mai cordiale, ba chiar am fost invitat de el acasă nu o dată şi am beneficiat de graţioasa sa ospeţie a fermecătoarei Tania Radu. La un moment dat, chiar, el m-a vestit că va scrie un „studiu" despre mine, ceea ce aveam să aştept mai apoi ani de zile să iasă la lumină...

Cum minunea nu se producea, pe acelaşi ton de glumă, îl întrebam stereotip: - Ce faci, domnule, văd că refuzi confruntarea cu Absolutul! Tot în glumă, el îmi răspundea: - Domnule AG, aveţi răbdare, dumneavoastră sunteţi un autor complex, trebuie să vă aprofundez, nu să scriu un articol acolo! Răbdarea mea puţintică nu a fost satisfăcută nici până în decembrie '89, dar la un moment dat, exegetul meu mi-a spus:

- Domnule AG, v-am pasat lui Tania; nu vă neliniştiţi, n-o cunoaşteţi, Tania e o fată serioasă, vă citeşte cu atenţie... O să vedeţi...

N-am ajuns să văd strădaniile acesteia, spre marele meu regret; vremurile s-au „învârtejit", cum ar fi spus romancierul Ion Lăncrănjan, eu am rămas cu „Absolutul", care, în treacăt fie zis, este o parafrază pe o vorbă a lui Călinescu, pe care am debitat-o mai ales tinerilor (I. Bogdan Lefter, Traian T. Coşovei, Bogdan Ghiu, Mircea Vasilescu *et j'en oublie!*). Până când mi-a fost dat să citesc, în două numere din „22", un articol al exegetului meu prezumtiv, DCM, în care cam tot ce am spus eu mai sus e luat în serios, eu apărând ca un monstru de orgoliu, dar în acelaşi timp şi ca un tip ridicol etc., etc.

Despre ce poate fi vorba, cititorul se poate lămuri din compararea mea cu unul din piticii lui Walt Disney; pentru cei care nu mă cunosc precizez că în generaţia mea am trecut drept un tânăr şi un bărbat înalt şi nici acum, când sunt *in cadente domo*, nu am ajuns sub 1,80. Oricum ai lua-o, pronia divină m-a dotat cu cel puţin 10 cm. în plus faţă de detractorul meu, care îşi poate revendica mai mult ca mine situaţia de bondoc. (Asta pentru a nu mai pomeni de o anumită caracteristică a sa care, unui om cu bun-simţ, i-ar retrage dreptul de a vedea pe alţii în caricatură.)

Dar să revin la caracterizarea de „mic burghez" pe care pentru prima dată, după lunga perioadă comunistă, mi-o dă cineva. Ea e de un interes mai general, cu o semnificaţie care, cred eu, priveşte identitatea oricărui scriitor. Spun de la început că un artist iese din normele comune şi se refuză grosolanelor definiri, dar termenul a avut şi din păcate, mai are un anume curs. Şi trebuie să precizez că eu, care am trăit într-un anume mediu, am avut contacte, de familie, de colegialitate, de prietenie cu diferiţi burghezi mari, mici sau mijlocii, nu am auzit acest cuvânt până la venirea comuniştilor, care au făcut din el un termen de osândă, uneori definitivă, alteori ocazională, ca o insultă. În jurul meu, se vorbea de „cei de jos", de ţărani, de mitocani, de „lumea bună", de *high-life*, care văd că data de pe vremea lui Caragiale şi va înlocui pe vechea „protipendadă"; în fine, se vorbea de elită, de boieri (dar nu de aristocraţie, un termen pur livresc). „Burghezul" pătrunde la noi în straturi mai adânci o dată cu limbajul marxist şi diferenţa între el şi „micul burghez" era enormă. În dosarele de cadre eu nu am figurat drept ins cu origini miç burgheze, ceea ce m-ar fi scutit de multe neajunsuri şi condamnări apriorice. Calea prin care a căpătat drept de cetăţenie acest termen infamant este deopotrivă muscălească, dar şi cea franţuzească, la fel de nocivă pentru victime, dar şi pentru realităţile de la noi. Or, eu am beneficiat de o anumită experienţă de familie care m-a întărit în ideea inanităţii acestor categorisiri. Nu că separaţii şi distincţii nu ar fi existat, dar ele erau de alt ordin decât cel proclamat de marxişti: era mai mult ceva de ordin psihologic, al ţinutei, al gradului de înrudire şi doar mai apoi de ordinul averii şi rolului economic, privilegiat de aceştia. Să mă explic.

Familia, dar şi mediul meu de formaţie şi de existenţă, erau dintre cele mai banale cu putinţă; nu întâlneai nici originali, nici excentrici, dar nici inşi ai salturilor spectaculoase. Existenţele erau terne, determinate dintru început, în cursul lor predominând conformismul, buna purtare, buna cuviinţă. Şi totuşi, existaseră prăbuşiri şi redresări, schimbări esenţiale în bine sau în rău, care nu afectaseră nimănui consideraţia de care nu încetase a se bucura. Tatăl mamei mele fusese ruinat de izbucnirea primului Război Mondial care-i blocase investiţiile de antreprenor în construcţii imobiliare. Omul paralizase şi fusese redus la neputinţă, fetele sale (mama şi o soră a ei) fiind obligate să devină funcţionare. Bunicul patern murise subit, de un accident cardiac, atunci când cei şase copii ai săi nu apucaseră să-şi facă o situaţie. Iar tatăl meu a fost un tip cu totul special chiar şi în banalitatea lui onorabilă. A renunţat la acţiune, lichidând comerţul tatălui său, care avea un înfloritor magazin bine reputat în centrul pieţii Sfântul Gheorghe, a preferat să evite riscul şi să rămână simplu funcţionar la Banca Naţională, unde îl adusese Eugen Carada, prietenul familiei. Nu a făcut o grozavă carieră acolo, pentru că era un om cheltuitor, şi-a tocat, împreună cu fraţii săi, toate moştenirile, inclusiv două moşii; îi plăceau jocul de cărţi, cazinourile şi ruleta, dar mai ales caii de curse, care au sfârşit prin a-l ruina. Ultima aventură a fost investiţia în SNIC, o societate de încurajare a creşterii cailor, care a încercat exploatarea unui alt hipodrom, la Floreasca, unde, în copărtăşie, a posedat un teren imens de la Roata Lumii (Blocul Perla), stadionul Dinamo, spatele Circului, Uzinele Ford, cartierul Floreasca. (Având plăcerea de a-l întâlni recent pe venerabilul domn Teddy Negroponte, fiul marelui manager al afacerii, acesta m-a asigurat optimistic că ne vom putea „recupera" măcar ceva din averea pe care ne-au luat-o comuniştii, dar eu nu sunt omul care să revendic ceva, nu m-am înscris printre cei care se zbat spre a-şi recâştiga măcar parţial averea sau pentru despăgubiri.)

O situaţia care l-a particularizat pe tatăl meu, deşi nu e chiar o stranietate, e căsătoria sa foarte tardivă, care l-a făcut să aibă copii la o vârstă aproape de cea a pensionării, în cazul lui coincizând cu moartea. În perspectiva noii sale familii, şi-a schimbat complet stilul de viaţă, s-a lansat într-un activism furibund, în deplin contrast cu nonşalanţa de dinainte. A început să se gândească la viitor, să se asigure, făcând din mine şi din fratele meu nişte precoci „exploatatori de case", cum vom fi categorisiţi la cadre. El însuşi a căutat surse de câştig, a vrut să speculeze avantajos ceea ce moştenise. (Cu câteva luni înainte de a părăsi această lume, ştiu că a cumpărat o parcelă de teren la Eforie pentru a-şi construi o vilă, despre care văduva şi orfanii lui nu au ştiut niciodată cam pe unde era situată.).

Cu toate acestea, nu a renunţat la larga existenţă, la comodităţi, la domesticitate. Lumea lui nu era a unui funcţionar obişnuit; rudele, cunoscuţii care ne veneau în casă erau directori de bănci, de societăţi de asigurare sau de întreprinderi comerciale, în sfârşit, oameni politici din spectrul literar. Când s-o fi manifestat în el mai propriu „burghezul", după reţetele care definesc totul prin economic? La curse a continuat să se ducă, dar nu mai juca niciodată; era cunoscut şi avusese a face (chiar nişte conflicte) cu Jockey Clubul, motiv pentru care fratele meu şi cu mine am început să frecventăm hipodroamele singuri, aveam acces la tribuna rezervată, oficială şi nu pot uita cum mă ferchezuia fratele meu pe la 12-13 ani, înecându-mi părul cu briantină şi potrivindu-mi de o sută de ori cravata la gât şi batista la buzunar, după care păşeam solemn pe treptele de marmoră albă, prevăzuţi cu legitimaţia de intrare rotundă, pe care el a obţinut-o până târziu, de la domnul Jean Cămărăşescu.

Cum poate fi clasificat un asemenea om, care a trăit ca unul bogat fără a avea o avere considerabilă, mai ales fără a avea lichidităţi, în fine, cum putem fi categorisiţi noi, urmaşii lui, două fiinţe aşa de diferite? Când citesc cele scrise de Dan C. Mihăilescu îmi vine să zâmbesc...

Căci viaţa şi personalitatea unui scriitor nu sunt o problemă de apartenenţă la o familie, chiar dacă ea e evocată în scrisul său uneori. Căci dacă am lua o examinare, după principii de cadre, pe, să zicem, M. H. Simionescu, Radu Cosaşu, Marin Sorescu şi Angela Marinescu, ce am obţine? Ori ar reieşi cumva personajul Mopete dacă am afla amănunte din viaţa familiei inginerului agronom, inspector la Ministerul Agriculturii şi Domeniilor, Adam Ivănescu, tată a doi băieţi geniali, Emil şi Mircea?

L

ZBURĂTORUL

de VIOREL DIANU

Plutonierul Ilie Bolovanu, şef de post în comuna Căpăţâna nu mai visase din copilărie că zboară. Uitase cum e să te vezi plutind, ce-i mai trebuia?, când, pe nepusă masă, astă noapte se pomenise din nou zburând, ca odinioară. Se făcea că-i fulgeră prin faţa ochilor un Espero, cu nouăzeci de kilometri la oră; el fluierase după şofer să oprească, ăla - nici gând, şi atunci, cu o concentrare supraomenească îşi luase deodată zborul, îl prinsese la ţanc pe fugar, i se proţăpise dinainte, „Actele!", şi-i dresase un proces-verbal exemplar, de să-l ţină minte. Când se trezise, îşi râsese singur de vis. Ce nevoie avea el să zboare, când era dotat cu staţie de emisie-recepţie şi, doar apăsând pe un buton, putea să-l avertizeze pe colegul Geamănu, de la postul din Crângeni, că vine unul într-acolo cu un Espero grena, gonind ca nebunul, care a refuzat să oprească la semnal; să pună laba pe el şi să-l ardă cu o amendă de să-l frigă la ficaţi. E! O rezolva astfel tot ca în vis? A zbura, acum, era o bagatelă, o inutilitate, pe lângă puterea cu care îl învestise statul. Dar visele sunt vise, cum să le interzică? Problema era dacă merita să le ia în seamă. Ba! Un poliţist e instruit să le dea uitării pe loc.

Deci, se sculă robust din aşternut, se bărbieri „doi milimetri sub piele" şi ieşi în curte, s-o pună pe nevastă să-i toarne o găleată de apă de la fântână să se spele până la brâu. Femeia dădea boabe la găini.

- La mulţi ani, bărbate!

El rânji bănuitor:

- Ce-ţi veni?

- E douăzeci iulie: Sfântu Ilie. Nu te cheamă Ilie, ca pe proorocul care s-a suit la cer în carul lui de foc?

Îl licări o nelinişte. Ce dracu însemna potriveala asta?...

- Nevastă, lasă basmele şi vino să-mi torni o găleată de apă rece să mă spăl.

Se răcori după pofta inimii, ceru şi de mâncare, după care se îmbrăcă şi plecă la datorie... Acu, vorbele ca şi visele vrei-nu vrei să le uiţi, unele ţi se lipesc de creier ca ţărâna de tălpi. Nu scapi cu una cu două de ele. Poţi, în schimb, să le neglijezi. Asta, da. Doar nu eşti muiere. Iar Ilie Bolovanu, orice s-ar spune, avea cuget tare. Fusese avansat ca şef de post în Căpăţâna tocmai pentru virtutea lui.

O vreme, pendulă pe stradă, în sus şi-n jos, cam fără spor. Era un bărbat corpolent, şoferilor le sărea în ochi de departe cu uniforma şi chipiul lui, încetineau şi rulau prin dreptul său ca melcul, n-avea ce le reproşa. Apoi, el le cunoştea năravul de a se preveni cu farurile unii pe alţii, ca să nu-i cadă în plasă, şi nu-i cădeau totdeauna. E drept, regulamentul îi îngăduia să fluiere pe oricine (ei, nu chiar pe oricine!) şi fără un motiv special, inventa el motive, ca să-i frece omului ridichea, dar era încă prea devreme pentru jocul de-a mâţa cu şoarecele. Întâi să mai adulmece, să mai pândească, să-şi creeze dispoziţia. Să dobândească starea aceea de graţie, dulce şi viguroasă, când, intrând în pielea poliţaiului atotputernic, îşi trăieşte cu bucurie supremă rolul, soarbe cupa cu delicii până la fund, joacă după cum îi place: e persiflator sau sever, indulgent sau inflexibil ca oţelul, miere sau fiere..., cum îi dictează bâzdâcul. He-he, îţi trebuie artă ca să fii poliţist! Un poliţist vestit, cum era el.

După cum am anticipat însă, vremea acestor show-uri, pentru deliciul său ori pentru al căpăţânenilor, nu sosise încă. Nu se copsese. Nici lui nu i se trezise apetitul, nici martori nu avea şi nici „cazuri" nu apăruseră. La „Ţoiul şi cârnatul", barmanul cu nevasta şi fata scoteau mesele cu scaunele pe terasă, pregătindu-se pentru clienţi.

- Bună dimineaţa, dom' şef!

- 'Neaţa, Ploscare!

- Aţi ieşit la vânătoare?

- Îm!

- Când strângeţi de-o „bătrână", vă invit s-o bem.

„Mai bine m-ai invita la fie-ta, speculantule... Îţi asmut eu Garda financiară pe cap."

- Eventual, fac şi cinste! îl momi cârciumarul, ginind pica poliţaiului.

Dialogul se sfârşi în coadă de peşte. Plutonierul se întorcea să-şi reia rondul, moment în care îi foşni pe sub nas, scânteind, un Espero grena, întocmai ca în vis: avea suta; întinse automat mâna, cu un gest imperativ să-l oprească; era o semnalizare la limita regulamentului, mai degrabă neregulamentară, care e adesea desconsiderată; bâjbâi şi după fluier, în buzunarul din dreapta de la veston - fusese luat literalmente prin surprindere -, noroc că îl găsi repede şi lansă un ţignal de răscoli tot satul, pentru şofer oricum tardiv; fiindcă trăsese deja maşina pe marginea şoselei, cincizeci de metri mai încolo. Manevra s-ar fi putut înregistra ca o firavă circumstanţă atenuantă. „Dacă nu dă şi cu spatele spre mine, ci mă sfidează, obligându-mă să merg eu până la el, îl usuc." Aş, nici păs!... Bine, fârtate..., ţi-ai păpat pomana. Aşteaptă-mă, aşteaptă-mă... Făcu primul pas şi..., minune..., acesta îi ieşi deodată înalt, întins, ca al unui astronaut pe solul selenar; al doilea fu uriaş, incomparabil cu primul, iar al treilea îl propulsă exact în dreptul portierei şoferului, care îl „aştepta", într-adevăr, cu geamul coborît. Cuvintele „Sunt plutonierul Bolovanu, actele la control!" îi înţepeniră în gât. Salutul îi înţepeni încă mai vârtos. Şi el, şi omul de la volan se cercetau cu ochii beliţi. Contravenientul era însuşi locotenent-colonelul Pătran, comandantul Poliţiei rutiere judeţene.

- Ce faci, Bolovane, zbori?

Uimire, reproş, preţuire?... Sau toate laolaltă şi un strop de miracol pe deasupra?

- Să trăiţi..., vă rog să repetaţi întrebarea!

Plutonierul zburător etala mutra tâmpă a unui căzut din pod. Ori nu era conştient ce se petrece cu el - dacă lucrul ăsta se petrecea mai de mult -, ori o păţea acum pentru prima dată şi, natural, rămăsese şi el năuc. Desluşirea unei întâmplări atât de bizare era de preferat s-o amâni un pic, decât s-o împotmoleşti în răspunsuri inepte. Deci, colonelul trebui să dovedească el mai multă înţelepciune decât Bolovanu, sau măcar compasiune, şi să atenueze straniul incident, schimbând vorba.

- De ce nu eşti atent la circulaţie, plutoniere? Te-am văzut de la un kilometru, am accelerat şi am trecut dinadins cu viteză pe lângă tine, ca să-ţi verific vigilenţa, şi tu.... cu ochii la crâşmă, la femeile crâşmarului. Aia a fost semnalizare de oprire la tine? Ce ai fi făcut dacă şoferul s-ar fi dus?

- L-aş fi anunţat pe sergent-major Geamănu prin staţie, să trăiţi...

- Şi ar fi luat el mălaiul în locul tău.

Şeful de post rămase smirnă, cum se cuvine.

- Acu te iert, pentru lipsa de vigilenţă. Dar...

Pătran îşi muie timbrul vocii, devenind mai conciliant - partea cu mustrarea o încheiase -, îşi îmblânzi trăsăturile feţei: schimba foaia, o întorcea adică la problema lăsată suspendată, şi care reclama obligatoriu o reluare, o finalizare, altminteri..., plutonierul arăta a se fi dezmeticit..., puteau vorbi pe şleau, cu şanse de a se înţelege, da?..., e bărbat, e poliţist, da?...

- Ascult, don comandant.

- Plutoniere, chestia aia..., cu zburatul..., dacă se mai repetă, tot ca adineaori sau într-alt fel, mi-o raportezi imediat.

- Am înţeles, don comandant... Nu se mai repetă.

- Îţi ordon: mi-o raportezi urgent.

- Raportez, să trăiţi!

- Bolovane...

- Jur, don comandant.

Espero-ul demară lansat, el încremeni cu mâna la cozoroc, avu răbdare să se depărteze maşina şi, când îi pieri din ochi, îşi scoase chipiul şi se şterse de năduşeală. Era fleaşcă. Privind în lungul drumului, îi zări pe crâşmari - în mijloc, Măriuca, pe care o jinduise (se prinsese lent - colonelul, deşcă bătrână!) -, înmărmuriţi şi ei de ce văzuseră.

Ce i se întâmplase? A luat-o razna?... Dacă n-ar fi existat martori, Ploscaru & company, dacă nu s-ar fi făcut de boacănă în faţa chiar a comandantului, şi-ar fi zis că visează. Ori ar fi respins evidenţa şi ar fi fost în stare să-şi argumenteze sieşi că pozna cu zburatul i s-a părut, dacă s-ar fi petrecut la el în bătătură. Dar cu martori?... Martori!... Colonelul se dusese învârtindu-se, cu cucoana şi cu odraslele lui cu tot, iar Ploscarii..., am zis: avea el mijloace să le închidă pliscul. Le ştie potlogăriile: dacă îşi trag fermoarul la gură, le dă pace, dacă nu, le ridică patentul. Clar?... În fond, ce văzuseră ei? Zbor?... Aşa se zboară?... Văzuseră că fugise după o maşină şi, ca s-o prindă, lungise niţel paşii, care-i ieşiseră mai babani, mai nâzdrăvani..., mă rog, nişte salturi mai şoimane..., doar e poliţist, poliţist clasa-ntâi, nu un mucea. Au priceput?...

Ploscaru şi cârciumăresele lui nu se clinteau din marginea şoselei, iscodind cu gurile căscate. Ce?... Să zboare şi înapoi?... Uf, asta era buba: că şi pe el îl rodea teama să nu fi devenit imponderabil. Ce-ar fi să nu se mai vindece de boala cu zburatul? Pe timpul muştruluielii lui Pătran, şi după, îşi înşurubase picioarele în punctul aterizării şi tot tărăgăna să le descleşteze de acolo, şovăind să mai facă vreun pas care să nu-l fi săltat iarăşi până cine ştie unde, desigur mult mai sus şi mult mai departe decât prima oară, deşi ca un popândău în mijlocul străzii nu putea să rămână pironit, trebuia să se rupă de locul ăla afurisit... Şi se rupse. Fără necazuri. Străbătu cei şaizeci de paşi, până în faţa bufetului, agale, ca un om normal. Singura neîmpăcare fu (dar şi-o va răzbuna el!), că Ploscarii se speriaseră de el, ori ce? -, dăduseră tustrei năvală spre crâşmă şi nu-l urmăriseră cuminţi până la capătul cursei, cum i-ar fi plăcut. Abia când ajunse, înţelese pricina.

- Don şef, se jelui nenorocit cârciumarul din prag, prindeţi-l, don şef.

Femeile se văicăreau şi ele isterizate.

- Pe cine, măi Ploscare?

- Hoţul... Ne-a furat hoţul. Ne-a pândit când am ieşit în drum, ca să ne chiorâm ca proştii cum zburaţi dumneavoastră şi, fiind uşile deschise, a intrat şi ne-a uşurat de jumătate din sticlele cu etichete. L-am văzut târziu, după ce a sărit gardul, când nu mai puteam să...

„Păi cu burtanul tău, pe cine să mai sari, bă impotentule..."

Stârniţi de larma iscată, câtva ţărani, mai multe muieri şi copii droaie apărură la porţi. Bărbaţii, îmboldiţi de femei, şi copiii se grămădiră pe terasă, împresurându-l pe şeful de post gata să-şi ofere serviciile. Dacă... N-avea Ilie Bolovanu nevoie de serviciile lor, dimpotrivă, se ivise prilejul să le servească el o mostră de iscusinţă profesională. Să stea pe-aproape.

- Ia să descindem şi să facem noi o constatare...

- O faceţi pe urmă, don şef, se zbuciuma barmanul, întâi puneţi mâna pe hoţ, până nu dispare de tot.

- Mă Ploscare, tu mă înveţi pe mine meserie?... Dă-te la o parte!

Îl durea pe el în cur de paguba crâşmarului - ăl mai mare escroc pe o rază de cinci kilometri, care-i scutura de parale şi pe căpăţâneni, şi pe străini -, dar reclamaţia trebuia să i-o ia în consideraţie. Şi o va declara valabilă după constatare, după recoltarea probelor. Acţiune care nu se operează sub presiune şi sub impulsul sentimentelor. Îl lăsau să-şi exercite misiunea?

- Poftiţi, don şef.

Intrară în bufet. Rafturile rânjeau ştirbe, cu sticlele în ele ca dinţii în gura babei. Ce avusese mai atrăgător localul, fudulia Ploscarului, fusese devastat. Te cuprindea mila, inimă de poliţist să fi avut. Barmanul îl conduse pe plutonier la raftul din faţă, cel mai de fală până să fi fost jefuit.

- Priviţi fundurile, don şef, ăstea rotunde şi groase sunt de Napoleon, ăstelalte, tot rotunde, dar mai suple, mai delicate, sunt de brandy Olympus, ăstea pătrăţoase sunt de Teachers, iar ăsta din faţă, cu colţurile teşite, scumpetea scumpetelor, e gin Gordon's..., pe cele mai apetisante le-a umflat.

Mda, urmele erau evidente. Plutonierul îşi prelinse degetele pe tăblia de placaj - recolta probe? -, apoi le răşchiră în ochii cârciumăreselor.

- Ia să-mi spuneţi voi mie, mironosiţelor, de când n-aţi mai şters praful în dugheana asta?

Femeile păliră.

- Dar, don şef, le sări bărbatul în apărare, aici ţineam sticlele cu băuturi străine..., doar ca să luăm fala, ştiţi, pentru încântarea clientului..., că, altfel, la noi tot ţuica de prună şi vinul de buturugă se consumă, răcoritoarele şi berea. Mai ales berea, care merge cu mititei de stinge.

Era adevărat, îşi delecta ţăranul privirea cu etichetele alea sclipitoare şi cu licorile limpezi din sticle, cu preţurile lor cât un ajutor de şomaj, cât o pensie, cât îmbrăcămintea de pe el, şi tot din ţuica naţională, cea mai gustoasă, îi trăgea, tot berea cu micii alunecau pe gâtlej şi-i ungeau sufletul.

- De când n-ai mai dat cu cârpa, donşoară? stărui Bolovanu, crunt, spre fata crâşmarului, arvunind-o pentru altă lucrare, mai desfătătoare.

- Haideţi, don şef, că dacă recuperăm marfa, ştergem şi praful, şi facem şi alt aranjament, să ne mai rămână sticle..., ca să aveţi şi dumneavoastră acasă barul dumneavoastră. Ce Dumnezeu!...

Afară se declanşă subit o zarvă entuziastă, întretăiată de ţipete şi de chemări. Ilie Bolovanu, care îşi sfârşise constatarea, băgând sperieţii în Ploscaru şi punându-le pe jar „fundurile apetisante" ale crâşmăriţelor, ieşi la popor.

- Hoţul, don şef..., l-am văzut,..., aleargă prin ogrăzi.

- Se îndreaptă spre staţia de cale ferată, să prindă trenul. Plutonierul scrută şi el în direcţia în care erau întinse mâinile. Nu zărea nimic... Ba da. Uite-l, uite-l, drăguţul.

- Stooo i! strigă deodată cu atâta putere, încât unda strigătului său îi dădu doi metri în spate pe ţărani.

Fugarul împietri o clipă pe loc, privi peste umăr, să aprecieze cât de aproape era primejdia, nţ!, şi îşi continuă alergarea.

- Stoi! Stoi, că trag! uză plutonierul de ultimul avertisment.

Ciuciu! Fugarul mai avea puţin şi ajungea în gară. Trenul fluiera şi el de după costişă. Guşa Bolovanului, umilit în faţa satului de nesupunerea hoţului, se înroşise ca mărgelele de curcan. Atunci, se pomeni parcă ridicat de subţiori, până la înălţimea coroanelor copacilor, şi o porni, în zbor razant, păstrându-şi poziţia verticală, pe deasupra gardurilor şi a caselor, în linie dreaptă, doar cu line coborîşuri şi suişuri, şi, cât ai număra până la trei, până la patru, îl prinse pe fugar, i se lăsă cu tălpile pe umăr, îl doborî la pământ, îi răsuci mâinile la spate şi i le pecetlui cu cătuşele. Minunea se desfăşură atât de neaşteptat şi cu o succesiune atât de rapidă a episoadelor, încât întrecu iuţeala de percepţie adecvată a minţii unor bieţi oameni, chit că erau ei căpăţâneni sadea. Ţăranii rămaseră deci proşti, cu privirile fixe şi cefele înlemnite, muţi şi aiuriţi. Plutonierul Ilie Bolovanu se lăsă purtat de aripile nevăzute, cu inima euforică, aprinsă de setea izbânzii şi acţionând eficient, poliţieneşte. Cât îl priveşte pe hoţ, după şocul dintâi, când se trezi încălecat de acea huidumă căzută din cer, deveni docil şi fără griji ca un copil de ţâţă.

Înapoi, infractor şi justiţiar, umăr la umăr, veniră pe picioarele lor, pe drumeagul care lega satul de

staţia C.F.R. La Post, plutonierul îl azvârli pe hoţ în beci, după ce-l slobozi de povară, şi urcă la nevastă, să-i povestească. Nu-şi punea mare nădejde în judecata ei de femeie - de altfel, din întâmplările astea nu pricepea mai nimic mintea lui de poliţist, darmite a unei femei -, însă cui să se destăinuiască?

Relată faptele cu impecabila coerenţă dobândită în prodigioasa lui experienţă de redactare a atâtor şi atâtor procese verbale. Pe măsură ce îl asculta, soaţa se însenina şi se înveselea:

- Oh, Zburătorul meu viteaz, zburător! Ce-am să mai pătimesc de acum încolo cu tine: o să intri noaptea pe coş în toate bordeiele şi sub toate fustele.

Bolovanu se burzului:

- Muiere, tu eşti toantă sau te faci?... Nu zburător de-ăsta am devenit eu, şi nu de fuste e vorba, că fustele fâlfâie singure după mine, nu e nevoie să cotrobăiesc eu noaptea să le găsesc, ci e vorba de cariera mea. Cine dracu' mai ţine în slujbă un poliţist care zboară, ca să râdă lumea de el?

- Ha! De râs ţi-e ţie?... Păi râde lumea de voi de se sparge şi fără să zburaţi..., nu asta e problema. Iar cariera, dacă te gândeşti la ea, tocmai fiindcă zbori o s-o ia şi ea în sus. De ce crezi că ţi-a poruncit comandantul să-l ţii la curent cu evenimentele? Ca să te avanseze, să-ţi dea o însărcinare demnă de unicul poliţist zburător de pe pământ.

Plutonierul rămase visător. Nevasta lui poate că nu era aşa proastă, cum socotea el, nestrămutat, că sunt femeile. Ia s-o mai asculte.

- Şi dacă n-o să fii mulţumit, poţi să le dai cu piciorul oricând... Ştii ce-au comunicat la radio de dimineaţă? Că astăzi se împlinesc treizeci de ani de când au zburat americanii pe Lună. Şi ei au zburat într-acolo cu satelitul... Vacs! Să audă că un român zboară iuă... ăhă! Dacă ai scrie o scrisoare la NASA, îţi dai seama cum te-ar primi ăia? A?...

Gândurile lui Ilie Bolovanu începură să fluture atât de sprintene şi atât de fascinate, încât i se făcu frică să nu i se ducă şi trupul după ele. Se ţinu ţeapăn de scaun. Nevasta lui îl uimea, nu luase niciodată aminte la vorbele ei, şi uite ce-i scăpăra prin cap. Hm! S-o mai încerce..., să-i ceară şi un sfat.

- Leano, tu eşti muiere, eu sunt bărbat. Minţile tale sunt fluşturatice, ale mele zdravene. Până la NASA va mai trece timp: o săptămână, o lună... Iar eu nu vreau s-o ţin până atunci tot într-un zburat, să-mi fugă mereu pământul de sub picioare... Învaţă-mă, dacă te crezi deşteaptă, cum să fac să nu zbor, dacă n-am poftă.

- Păi, te învăţ: ia-ţi bicicleta. Şi când nu vrei să zbori, mergi pe ea, iar când îţi vine pofta sau apare un caz de necesitate, aruncă-o în şanţ.

Sclipea de inteligenţă Leana.

Plutonierul ei nu mai stătu în cumpănă nici un minut; îşi încălecă bicicleta şi porni spre noi aventuri. Şi unde într-altă parte îl aşteptau aventurile, dacă nu în centrul Căpăţânii? Iar centrul începuse deja să se anime; oamenii curgeau în două direcţii: bărbaţii spre bodegă, femeile înspre biserică.

Înaintea cârciumii, fu oprit, bineînţeles, de crâşmar.

- Don şef..., aţi fost fantastic, don şef! Cum l-aţi mai prins pe hoţ... Fantastic!

- Lasă, bă, vraja... Să trimiţi pe Măriuca să ia sticlele şi să-mi spui ce pretenţii ai cu hoţul. Dacă să-i întocmesc sau nu dosar penal...

- Ce pretenţii să mai am, don şef?... E destul că-mi redobândesc băuturile. Eliberaţi-l! Nu sunt eu omul care să umble prin tribunale.

„Nu eşti pe mă-ta... Parcă e după tine. Te-ai îmbogăţit din matrapazlîcuri şi crezi că ai să scapi de judecăţi. Te ţin eu sub observaţie şi curând-curând am să te-nfund."

Pedală mai departe, în acelaşi sens cu femeile care, pe marginea şoselei, mergeau la biserică. Băteau clopotele, anunţând începutul liturghiei. În faţa bisericii, Ilie Bolovanu fu cu desăvârşire îmbătat de dangătele lor melodioase. Îşi ridică fermecat privirile spre turlele înalte. Ce sunete vrăjite, ce turle frumoase!... Dar şi fluiericiul lui scotea nişte sunete şi mai vrăjite şi era o sculă de toată dofta. Signalul lui răzbătea spre timpanele şoferilor mai vibrant decât clopotele oricărei biserici. Şi câţi bani nu adunase!... Ar cam fi timpul să-l pună iarăşi la treabă.

Trecând de biserică, apoi şi de şcoală, descălecă şi culcă bicicleta în şanţ. Îi venise nitel chef de zburat. Prima oară, cu colonelul, şi a doua oară, cu hoţul, zburase de nevoie, fără să şi-o dorească. Acum o să zboare de drag. Să simtă gustul... Se perindă maşinile pe lângă el, însă şoferii, care-l ochesc de la distanţă, reduc viteza şi când îi trec prin drept nici nu întorc capul. În dispreţ.

Ei lasă, că le strâmbă el gâturile. O să facă pe aeroplanul!

Ţopăi de câteva ori pe loc, să vadă cum îi iese experimentul. Destul de bine. Când atinse înălţimea de aproximativ zece metri, zise stoi! şi rămase aşa. Era o înălţime confortabilă. Păşi uşor prin aer, până ajunse deasupra axului şoselei. Efectul nu întârzie să se arate şi fu cel aşteptat, cel râvnit. Maşinile care se nimeriseră în acel moment pe stradă opriră brusc, scrâşnind din frâne şi săltând din coadă, altele, care se apropiau, le urmară exemplul, iar şoferii şi însoţitorii lor cătară cu spaimă în sus, de parcă le-ar fi ieşit în cale Mamona. Ha-ha-ha!, acum vă bleojdiţi, vă bleojdiţi la mine, nu vă mai prefaceţi că nu vă pasă, nu mă mai înfruntaţi, nu mai întoarceţi nasurile a scârbă, nu vă mai put..., acum vă las ţuţ, aşa-i?, chestia asta n-aţi mai pomenit-o şi nici nu vă vine să credeţi ce se întâmplă, o să-l ţineţi minte toată viaţa pe Ilie Bolovanu... Hai, circulaţi, circulaţi! Circulaţi, bă speriaţilor, că nu vă fac nimic, doar mă râd de voi. Fluieră îndelung, ascuţit şi le semnaliză imperios şoferilor să pornească. Bă, voi nu mai cunoaşteţi semnalele agentului de circulaţie, ori sunteţi trăsniţi cu leuca? Hai, daţi bice cailor, ce staţi buimaci...

Urnind cu greutate traficul din loc - îi zăpăcise pe toţi -, porni şi el „să meargă" de-a lungul şoselei, ca elicopterul, doar că fără motor şi fără să consume benzina statului. Hei, unde ar ajunge ţara asta să aibă zece poliţişti ca el! Măcar că şi cu unul singur se poate socoti o ţară procopsită. Numai să ştie şi să vrea să-l preţuiască, altfel, îl plătesc ăia de la NASA cu greutatea lui în aur, şi îi dau şi grade... Totuşi, n-ar schimba Căpăţâna pe NASA; nu se vinde Bolovanu... Ia uite-i cum se târăsc mititeii, cum îşi sucesc capetele şi îşi holbează ochii..., merg la pas cu el, abia îl depăşesc, or fi zicând că are vreun radar în fund şi e montat să-i vâneze, sau îi încântă priveliştea şi vor s-o contemple până la capăt... Dar totul are un capăt, chiar şi Căpăţâna. La marginea ei: adio! celor care pleacă, bun venit! celor care intră. Deci, stânga-împrejur. Aşa, chiorîţi-vă, chiorîţi-vă..., că nici eu nu vă scap din ochi. De aici vă citesc şi gândurile, ca în palmă, vă am sub lupă ca pe gândăcei. Unul să îndrăznească vreo mişcare greşită şi e terminat. Sunt călare pe voi, ha-ha! vă place, nu?... Şi mie îmi place, grozav ce-mi place! O oră o să vă frig ca pe jar, o să vă ţin în frâne şi o să vă joc sârba pe spinare.

(continuare în pag. 11)

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Care este opinia dumneavoastră în legătură cu canonul literar?

Discuţia asupra canonului literar mi se pare a nu fi altceva decât o variantă optimizată a celei consacrate revizuirilor. Intrată într-o aparentă criză din pricina iritării unor autori favorizaţi de ierarhia anterioară anului-turnantă 1989, ca şi a suporterilor lor, cu atât mai zeloşi cu cât au în vedere dobândirea sau, după caz, menţinerea unor avantaje de carieră, aceasta din urmă revine într-o perspectivă mai amplă, beneficiind de „stilul înalt" al generalizărilor şi al referinţelor istorice. Termenul de canon a fost înfăţişat la noi, mai pe larg, pentru prima oară, în eseul lui Virgil Nemoianu, intitulat **Bătălia canonică - de la critica americană la cultura română**, apărut în „România literară", şi s-a văzut alimentat de cartea recent tradusă a lui Harold Bloom, **Canonul occidental**. I s-au dat definiţii şi i s-au aplicat nuanţări felurite, până la echivalarea lui cu însăşi imaginea complexităţii, saturate de propriile-i oferte nelimitate: „e o structură conceptuală foarte complexă, care absoarbe contribuţii multiple, inclusiv ale exegeţilor literaturii, dar şi ale multor actori ai câmpului social-cultural, decantându-se la nivelul foarte general al mentalităţilor, al miturilor colective, al stereotipiilor supraindividuale" (Ion Bogdan Lefter). Simplificând, credem a vedea canonul în cauză ca o rezultantă a întâlnirii unui ciclu de creaţii valoroase cu un program ce se instituie într-un model, mai mult ori mai puţin ferm, al unui segment temporal. Astfel încât, printr-un exerciţiu speculativ rezonabil, practic toate epocile literare ar putea fi proiectate pe o hartă canonică. Mecanismul înlocuirii unui canon vechi cu unul nou e foarte apropiat de cel al execratelor revizuiri, funcţionând conform principiilor mutaţiei valorilor estetice, ale sincronizării şi diferenţierii, în esenţă ale evoluţiei literaturii şi conştiinţei ce-o luminează. Nicolae Manolescu distinge succesiunea a trei canoane în diacronia literelor româneşti: canonul romantic-naţional, instaurat de generaţia paşoptistă, a cărui formulare o găsim în **Introducţia** la „Dacia literară" din 1840, scrisă de Mihail Kogălniceanu, canonul clasic-victorian al Junimii, ilustrat pe plan teoretic de Titu Maiorescu, iar pe plan creator, cu maximă eclatanţă, de către I.L. Caragiale, şi cel modernist al lui E. Lovinescu, anticipat de mişcarea simbolistă şi prelungit până în 1948 (mai exact ar fi până în 1947, anul următor fiind deja unul al dezmăţului ideologic şi al înăbuşirii brutale a tuturor elementelor de creaţie liberă). Să recunoaştem că nu numai mentorul *Sburătorului*, ci şi T. Maiorescu a fost un energic „revizionist", ba chiar Kogălniceanu a înţeles a corija ceva din viaţa culturală incipientă a momentului său! Aşadar, revizuirile, fie că le legăm sau nu de conceptul canonului, au la noi o tradiţie respectabilă! Am putea vorbi de un canon proletcultist? Deşi proletcultismul a fost „aria timpului" preţ de aproape două decenii „obsedante" (astuţia formulei singulare a „obsedantului deceniu" sperăm că nu mai trebuie demonstrată), directorul „României literare" consideră că nu, deoarece din producţia respectivă absentează componenta valorică. E o „literatură" comandată oficial, care-şi inventează o tradiţie aberantă şi-şi adaugă inovaţii artificiale, aşadar una lipsită de firescul care certifică viabilitatea unui fenomen creator. Am putea vorbi, mai curând, de un fals canon, corespondent unor false valori şi unei ierarhii scriitoriceşti violent trucate, sfidând bunul-simţ. Aici îi dăm dreptate lui N. Manolescu. Discuţia poate începe de la definiţia pe care o dă noţiunii: „Eu concep canonul ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici şi religioşi". Avem impresia că valoarea - se subînţelege, predominant estetică - nu poate fi pusă în balanţă cu „succesul", aleatoriu acesta, frecvent capricios, întârziat uneori până la ieşirea din cadrele epocii circumscrise de canon, şi care, la rându-i, n-ar putea fi echivalent cu „cota de piaţă". Căci există autori importanţi care se bucură de o mare stimă exclusiv în cercurile competente, fără să aibă acces la popularitate, nu-i aşa? Pe de altă parte, acel „amalgam eterogen", alcătuit din factorii sociali, morali, politici, religioşi, trebuie disociat în factori ce intră în componenţa operei sau a doctrinei sub a cărei copertină se află opera şi factori ai mediului, favorabili, nefavorabili sau neutri în raport cu creaţia. Dacă ei pătrund în chimismul producţiei artistice, suntem în măsură a-i subsuma naturii axiologice a acesteia, multiple sub egida esteticului preponderent (esenţial din punctul nostru de vedere). Deoarece, aşa cum remarca Gille Deleuse, literatura se lasă pătrunsă de un „afară", social sau „metafizic", energiile din corpul ei intrând în combinaţie cu cele exterioare, convertindu-se în „forma-literatură" cu ajutorul (indisociabil) al celor din urmă. Nu trebuie să intrăm în panică (re)cunoscând această multitudine de valori din spaţiul literar. Ea nu reprezintă o trădare a esteticului structurat (*ergo* decisiv), în schimb îi amplifică aura, îi lărgeşte audienţa în receptorul uman, nu doar diferenţiat prin specializare, ci şi aspirând la o organicitate originară. Opera literară poate fi comparată cu spectrul solar, alcătuit din mai multe culori şi totuşi dând efectul unic al luminiscenţei albe, corespunzător, în cazul de faţă, irefragabilului efect estetic...

Dar chestiunea de căpetenie care se pune este cea a canonului actual. Este acesta canonul modernist, statuat de interbelici sub egida lovinesciană sau a intervenit unul nou, postmodernist ori, cu o vocabulă îndulcită (aceeaşi Mărie cu altă pălărie), neomodernist? Opinia lui Nicolae Manolescu apare oscilantă. Domnia-sa afirmă la un moment dat: „Dacă nu deducem realitatea operelor din premisele teoretice, ci încercăm să obţinem teoria însăşi din realitatea literară, nu se poate să nu remarcăm că avem de-a face cu vechiul canon modernist (întrerupt, reluat şi rebotezat), cosmetizat prin adoptarea câtorva autori şi opere postmoderne". Însă adaugă imediat, deconcertant: „Canonul astăzi în vigoare s-a constituit spre sfârşitul anilor '60". După ce scrisese mai sus: „Se admite îndeobşte ideea că, odată cu generaţia '80, canonul se schimbă din nou; în locul aceluia modernist, având aproape vârsta secolului al XX-lea, se impune canonul postmodern. Împărtăşind această idee" etc. Deci avem sau nu un nou canon după 1960? Avem sau nu un alt canon după 1980? Autorul **Lecturilor infidele** nu dă un răspuns limpede, fapt întrucâtva explicabil prin lipsa de perspectivă asupra imediatului, ca şi prin implicarea domniei-sale într-un partizanat al tinerilor ce vin în valuri succesive, înarmaţi cu măreţe idealuri generaţioniste, cu toate că înclină către un compromis şi anume ca, fără să omologăm un canon „optzecist" („Schimbarea de paradigmă sesizabilă spre 1980 n-a condus la înlocuirea canonului vechi, modernist, de către acela, nou, postmodern, ci la un armistiţiu neobişnuit, deşi explicabil" - cuvinte din care observăm ivirea unui concept-derivat al canonului, o subspecie mai modestă a acestuia: paradigma), să admitem unul neomodernist, instituit după „liberalizarea" din jurul lui 1965: „Acest canon ar trebui, poate, numit neomodernist, spre a-i marca ambiguităţile (atât cele care privesc rescrierea postbelică a modernismului, cât şi cele care privesc confuzia dintre modernism şi postmodernism). El este încă în vigoare, cu toate strigătele de protest ale noilor generaţii". Aici putem glosa asupra disjuncţiei, atât de relative, atât de fragile, între modernism şi succesiunea sa, fie că e numită postmodernism, fie că e numită neomodernism. Să menţionăm de la început că valoarea autorilor nou veniţi nu sporeşte decât într-un fel cu totul iluzoriu prin plasarea ei în planul, pe cât de dezirabil, pe atât de îndoielnic ca realitate, al unei schimbări abrupte, al unei mutaţii care să poarte numele în vogă de canon. Orgoliul lor se întemeiază pe o gesticulaţie exclusiv teoretizantă. Ne vine greu să constatăm forjarea unui nou canon în contemporaneitate şi socotim că e justificată reţinerea lui Marin Mincu, care susţine că un canon poate fi legitimat abia după ce „s-a transformat în *metacanon*, transformare insesizabilă, socio-culturală, ce are loc într-un interval de timp indefinit". Ne numărăm între cei ce au simţământul că modernismul încă n-a sucombat, că, dimpotrivă, este încă doldora de latenţe, apt a ne oferi surprize, chiar dacă într-un orizont al libertăţii care, o dată adjudecată, devenită mediu de conştiinţă şi aer de atelier, e în măsură a amortiza marile şocuri. E vizibilă, chiar sub pana teoreticienilor săi de frunte, dificultatea postmodernismului de-a se delimita, de a-şi smulge propria formă din placenta originii sale, pe care se străduieşte a o recuza. Fie că ne referim la conspectul lui Jean-François Lyotard, fie la cele unsprezece puncte ale lui Ihab Hassan, fie la consideraţiile lui Gianni Vattimo, suprapunerile, confluenţele, consubstanţierile n-ar putea fi evitate. Atât în modernism, cât şi în etapa sa ce şi-a adăugat prefixul post, avem de-a face cu abolirea principiilor esteticii străbunului Toma D'Aquino, bizuită pe *integritas, consonantia, claritas*, în beneficiul pluralismului, indeterminării, obscurizării. La o considerabilă distanţă de fericita stabilitate clasică, arta vremii noastre este, după Vattimo, una a „oscilării", caracterizată prin „depeizare": „Stabilitate şi perenitate a artei,

profunzime şi autenticitate a experienţei productive şi receptoare sunt desigur lucruri la care nu ne mai putem aştepta de la experienţa estetică tardo-modernă, dominată de putinţa (şi neputinţa) mijloacelor de comunicare". Ceea ce e perfect adevărat şi în legătură cu arta modernă ca atare, care nu mai trebuie să aştepte a deveni „tardo" pentru a întruni asemenea trăsături! După cum transmutarea operei în „experienţă", pulverizarea statutului său de obiect în cursul unui proces de „căutare" nu e decât un fenomen înregistrat încă înainte de 1900, ca să nu mai vorbim de ironie, de carnavalesc sau de „construcţionism" (irealizarea lumii ce devine ficţiune), care sunt modalităţi venerabile, ilustrate de prea binecunoscuţii maeştri ai trecutului, câteodată foarte îndepărtat.

Dacă ni se pare că nu dispunem de suficiente argumente pentru a corespunde ambiţiei radical novatoare a celor care ar dori să proclame un nou canon al anilor '60 sau '80 (ne găsim pe acelaşi continent nou-vechi, dăruit cu o floră luxuriantă şi cu o faună copleşitoare, pe solul uriaş al căruia înaintăm cu satisfacţii de exploratori ce sunt departe de-a se fi epuizat), putem în schimb aprecia o anume evoluţie a modernismului, tranziţia sa într-o vârstă matură. Nu e decât acelaşi organism aflat într-o altă fază, mai „copt" sau, spre a relua comparaţia geografică de mai sus, acelaşi continent sub stăpânirea unui alt anotimp. Exploziile juvenile au trecut şi, odată cu ele, acel sentiment plutitor de spontaneitate, de naştere *ex nihilo*. Altfel spus, modernismul a căpătat patina unei clasicizări, vădite, spre a-l cita pe Croce, care defineşte astfel clasicismul, în „fuziunea particulară a caracterului primitiv cu cel cult, a inspiraţiei cu educaţia literară". S-a conturat o cultură specifică a modernismului, care-şi prefiră modalităţile, şi le inventariază, le instrumentează în raza unei lucidităţi progresive care intră ea însăşi în compoziţia operei (textualismul ce înlocuieşte deziderатul gidian-camil-petrescian al autenticităţii experienţei cu cel al autenticităţii scrisului, cu patternul scriptorului care-i acreditează fiinţa). Scriitorul se poartă ca un critic, spre a-l parafraza pe Valéry, care, prin această remarcă, se referea aşijderea la clasici. Astfel, discrepanţa dintre operă şi comentariu se reduce nu doar prin caracterul „literar" al scriiturii critice, care se manifestă cu pregnanţă încă în perioada impresionistă a disciplinei, ci şi prin împrejurarea că operele poartă în marsupiul lor teorie, auto-reflecţia ce face parte din corporalitatea lor. Să revenim acum la anii '60-'70. Atunci a avut loc, în România, o reîntoarcere la tradiţia modernistă, întreruptă de regimul comunist, întrupată de o serie de scriitori mai vârstnici, ca şi de şaizeciştii ajunşi în primul pluton al afirmării şi aflaţi în centrul atenţiei. Particularizarea discursului lor ar fi fost cu neputinţă fără aportul marilor autori interbelici, ale căror voci s-au împletit cu ale tinerilor poeţi, prozatori, critici, bucuroşi de această prezenţă în prezenţă, ca de-o resurecţie prin jubilanta lor mijlocire. Astfel, modernismul şi-a revenit la matcă. Dar semnele clasicizării lui prind consistenţă ceva mai târziu, odată cu - spre a ne situa doar în sfera poeziei - lirismul autoreferenţial al lui Mircea Ivănescu, cu viziunea sprijinită pe onirismul programatic al lui Leonid Dimov, cu ludicul lexical, precum o *ars combinatoria* de remarcabilă virtuozitate, deschisă spre infinit, al lui Şerban Foarţă, cu asumarea cotidianului, insignifiantului, anodinului de către Florin Mugur, Constantin Abăluţă, George Almosnino, Nora Iuga şi, înaintea lor, de Petre Stoica (umilitatea e o disciplină, un canon moral) etc. Aparent vidat afectiv prin cerebralitate, textul se încarcă de-o emoţie imanentă, prin însăşi conştiinţa că intră în rândul actelor existenţiale majore. Se ontologizează graţie chiar hiperconştientizării sale, care, ajungând la o situaţie limită, se închide circular într-o formă de reprezentativitate a fiinţei. Foarte lucide, aplicate frecvent asupra unui anodin, tratat de astădată nu cu umilitate, ci la modul cinic, cu o conştiinţă rebelă, demoniacă, sunt şi producţiile optzeciştilor, care textualizează existenţialul cenuşiu, bolnav, al „epocii de aur". Canonul rămâne acelaşi de la începutul veacului în care a luat naştere avangardismul, însă se iveşte, din partea tinerilor de ieri, ca şi a celor de azi, care bat la poarta mileniului trei, o grabă a evadării dintr-însul, o nervozitate a „originalităţii" ce se supralicitează, o poftă de a întemeia un... nou canon, canonul optzecist sau „douămiist" cu care cochetează Nicolae Manolescu, în calitate de „cloşcă" a cenaclului de luni, ca şi a tuturor celor ce vin. Astfel, ambiţia tinerilor se întâlneşte, gata a forţa nota, cu cea a criticului lor tutelar. Este, desigur, acesta un simptom de romantism, deci cea mai bună dovadă că nici măcar tinereţea modernismului (romantism exacerbat) nu s-a sleit cu totul, că mai avem de parcurs un drum chiar şi până la clasicizarea lui deplină.

proză

ZBURĂTORUL

de VIOREL DIANU

(urmare din pag. 9)

Da, Ilie Bolovanu îi călări la deal şi la vale pe şoferii care avură drum într-acea zi prin Căpăţâna până îi trecu cheful. De fapt, până la ceasul când socoti că o să-şi termine şi părintele Nicolae slujba la biserică. De acum, că satul urma să se umple din nou de rumoare, trebuia să coboare din nou pe pământ, printre ai săi. Aterizâ lângă bicicletă, şi-o ridică din şanţ şi urcă pe ea. Merse câţiva metri împleticindu-se, cât mai persistă ameţeala zborului. Ce formidabil se simţise! Putea compara cu starea prezentă... Oh, fusese măreţ..., măreţ. Şi o să mai fie. Nu mereu, că n-o să abuzeze, ci numai când îl va păli jindul, când va fi iar nevoie să le demonstreze mocofanilor cine e plutonierul Bolovanu... De dimineaţă minimalizase însemnătatea zborului şi socotise, cu mintea lui neîncercată, că e o bagatelă. Se înşelase profund. Câci nimeni nu poate să înţeleagă până nu i se întâmplă şi nu trăieşte senzaţia. Nimeni. Iar senzaţia asta se pare că o gustase numai el. Nici un om, nici un muritor nu i se mai asemăna; el însuşi era acum altul, cât de altul, faţă de cel din clipele zborului.

Opri, cam în scurt, în dreptul bisericii, fiindcă îl zări în poarta primăriei pe Băran şi voia să-l evite. Primarul se purta cu lumea destul de trufaş; mă rog, nu-l deranja, primarul e primar, ţăranul e ţăran; dar Băran afişa aceeaşi aroganţă şi în relaţiile cu Poliţia, ceea ce vădea că el nu admite, ori nu-l ajută capul să priceapă un lucru simplu, unanim recunoscut: că morga asta nu-i stă bine decât Poliţiei. Iar dintre ei doi, care era poliţistul?

Deci îşi sprijini piciorul de bordura străzii şi se arătă preocupat. Privi turlele bisericii, care nu-şi explica de ce exercitau asupra lui o vie fascinaţie. Nu-şi explica de ce, că doar el nu avea treabă cu biserica.

- Don plutonier..., don plutonier! îl strigă primarul. Femeile începuseră să iasă din curtea bisericii.

- Vă aud, don primar.

- Au telefonat de la Inspectorat... Au zis să-i sunaţi urgent. Dacă vreţi, vă dau voie să folosiţi telefonul Primăriei...

Vezi să nu vrea şi să nu-i ceară lui voie. Să afle el secretele Poliţiei. O să sune de la Post, când va ajunge. Deocamdată e în misiune... Cercetă figurile femeilor care continuau să iasă pe poarta bisericii. Se întrebă - cu o curiozitate stranie, inexplicabilă precum fascinaţia dinainte -, ce le povestise părintele Nicolae în predica de astăzi despre Sfântul Ilie. Ar fi vrut să ştie... Mai că l-ar fi aşteptat pe preot, să stea de vorbă cu el.

- Aţi înţeles că e o urgenţă? insistă primarul.

- Îmhî!

- Ziceau că au aflat de năzdrăvăniile care...

- Şi?...

- Le-am promis că vă pun să le daţi telefon. Urgent...

„Pui pe tac-tu! îmi comanzi tu mie... Sunt la ordinul tău..."

Îşi ridică din nou privirile spre turlele bisericii. „Oare, în jurul turlelor ălora şi pe deasupra lor, aş putea zbura? Cred că ar fi o beţie!" Nu-şi termină bine dorinţa că, dimpreună cu bicicleta, se desprinse pe nesimţite de pământ, moment în care, instinctiv, începu să pedaleze, închipuindu-şi că astfel îşi ţine echilibrul, iar bicicleta are nevoie să-şi învârtească roţile ca să înainteze - învăţase la şcoală că şi aerul e materie, deci era posibil să meargă şi prin aer ca pe pământ -, o coti spre stânga, trecu peste gardul de ciment, ca un jocheu la o cursă de obstacole, cu deosebirea totuşi că el îşi continuă suişul, făcu întâi un rotocol în jurul bisericii, pe sub poala streşinii, defilând pe sub bărbile zburlite de mirare ale profeţilor şi apostolilor pictaţi în firide - nu-l recunoscu, între ei (de unde?), pe proorocul sărbătorit astăzi -, urcă la nivelul acoperişului şi al turlelor şi mai făcu un ocol - îi tresări prin minte să reazeme bicicleta, într-un scurt popas, de turla din faţă şi să intre să tragă clopotele, ar fi fost frumos, dar nu putea aprecia cât îi este permis lui, şi cât nu să intervină în traiectoria acestui zbor, şi renunţă, sui în fine până la înălţimea crucilor din vârful turlelor, nu le crezuse aşa mari, îl uimiră pur şi simplu, ajunsese cel mai sus, mai sus şi decât în visele lui din copilărie. Sufletul însuşi devenindu-i ca de copil. Se uită dedesupt, ameţit de fericire şi lăsându-se purtat de zbor, şi văzu curtea bisericii plină de lume, cu muierile închinându-se şi cu preotul în mijloc, strângând Evanghelia ferecată în argint la piept. Pe drum, altă lume şi maşini oprite. Din poarta primăriei, Băran se zgâia la el, hăbăuc. „Dacă te ţii aşa fudul, zboară şi tu, capsomane!" Pe terasa de la „Ţoiul şi cârnatul", Ploscaru şi cârciumăresele rămăseseră ţepeni, bărbaţii de la mese, cu mutrele nătângi şi cu halbele ducându-le la gură. Mai încolo, Poliţia. „Tot proastă eşti, Leano, uite-mă zburând şi cu bicicleta." Îşi plimbă ochii peste sat, îl scotocise tot, îl cunoştea ca pe propriile buzunare. Dinspre Crângeni răzbătu sirena unui echipaj de poliţie, aha! îi zări cliperul licărind printre plopii de pe marginea şoselei, mânca pământul, intră în Căpăţâna în trombă, vâjâi pe lângă Post, se apropie ca un bolid şi frână brusc, oprind chiar pe trecerea de pietoni. Din maşină coborîră doi poliţişti vajnici, veniră alături, se proţăpiră pe picioarele crăcănate, cu mâinile înfipte în şolduri, şi scrutară în sus. „Da, eu sunt Ilie Bolovanu, minunaţi-vă! Aţi sosit tocmai când mă pregăteam de plecare." Pedală cu forţă pentru a căpăta viteză, făcu un ultim rotocol pe deasupra tuturor, le întoarse apoi spatele şi dispăru în zare.

marian popa:

„ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ȘI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (II)

Marius Tupan: Deci: Marian Popa a ales gratuităţi pentru că domeniul *discount* face parte din viaţa contemporană. A făcut parte şi din domeniul comunist, la care el se referă.

Marian Popa: Exact. Dar problema este mai complicată. Anecdota şi informaţia, uneori identificate de unii în **Istorie**, pot fi receptate, totuşi, în două moduri: ca materie de cancan, de bârfă, de *Zeitvertreibung* sau de omorîre a timpului, cum zice românul, dar şi ca materie indispensabilă înţelegerii timpului. Cu ea se poate lumina caracterul unui individ, al unui grup, al unei societăţi, al unei epoci. Desigur, este importantă condiţia receptorului, a capacităţii sale de a înţelege sau nu poziţia informaţiei, de a o accepta sau nu. Ieftinătatea sau gratuitatea au fost demonstrate prin referire la soarta unui roman publicat şi în străinătate cu numele Popper, scris de popritul Titus Popovici: „Alte elemente de portret ţin de pura istorie cancanieră, care se derula la un «jvarţ» adus de «tanti Miţa». De pildă, nu Popper ar fi scris romanul **Taina albă**, ci Titus Popovici, care ar fi fost «răsplătit pentru strădania sa cu un costum de haine uzat şi un pistol de muzeu, de la 1877». Marian Popa s-ar amuza şi ar ricana, anume ieftin şi gratuit, afirmă recenzentul. Da, aşa ar fi, dacă Marian Popa ar fi gazetar de azi. Dar el nu s-a amuzat şi n-a râs în acest caz. Dânsul l-a cunoscut pe Titus, cunoştea istoria şi de la alţii; în convorbirile lor, Titus n-a vrut să-i răspundă vreodată precis; apoi istoria a apărut în una din ultimele lui cărţi memorialistice, înainte de moartea, eventual ciudată. Marian Popa n-a găsit istoria aceasta gratuită, nici ieftină, nici excitatorie la nivel ricanatoriu. Ea aparţine unui timp în care scriitorilor neoptimaţi de democraţia populară li se luau casele şi proprietăţile, iar unora neintraţi în închisori, dar aflaţi la strâmtoare, li se cumpărau pe preţuri de nimic bijuteriile şi obiectele de artă, iar scriitorului Titus Popovici i s-au cumpărat pe mai nimic munca, timpul şi talentul. În condiţii similare au compus, sau, ameliorat alţii cărţi de Mihail Sadoveanu, Avram Goldenberg Vaida şi alţii.

M.T.: Anecdoticul şi cancanul reprezintă doar o parte a dimensiunii biografice. S-a acuzat, la istoric, o „Pasiune bolnavă pentru starea socială a părinţilor.“

M.P.: Acuzaţie irelevantă. Explicarea, fie şi parţială, sub raport psihosociologic, a creaţiei, prin condiţia biografică este indispensabilă. Acest fapt l-au teoretizat sociologizanţii Taine şi Gherea, dar şi Titu Maiorescu, care s-a interesat precoce de originea lui Sadoveanu. Marian Popa n-a insistat şi chiar dacă a insistat, a făcut-o doar atunci când n-a fost bolnav. Dacă ar fi insistat, ar fi putut explica până şi ceva din proza unui Constantin Stan, prin originea lui.

M.T.: Dacă încă nu abandonăm problema: s-a sugerat că Marian Popa, probabil complexat de originea sa plebee, i-a atacat pe scriitorii cu origini sociale şi cu ascendenţe intelectuale!

M.P.: Acuzaţie neîntemeiată. Marian Popa n-a negativat operele unor Sân-Giorgiu, Dan şi Emil Botta, Dinu Zarifopol şi nici măcar pe ale mai tânărului Mihai Cantuniari. Dar el a remarcat un fapt istoric obiectiv, pe care criticul respectiv se pare că nu l-a reţinut sau nu l-a priceput. Lumea comunistă postbelică a fost una de propulsare a claselor de jos; în această situaţie, mulţi din cei de sus şi-au abandonat demnitatea de clasă şi s-au oportunizat specific. Adică jalnic. De ce ar trebui, atunci, să fie preţuiţi altfel? Pe de altă parte, raportul dintre productul literar şi complexul genealogic este, adesea, invers: Mateiu Catagiale avea o origine inferioară şi fumuri aristocratice din care a rezultat o operă unică, compasionatul Alexandru Paleologu dispune de o origine ilustră, din care au ieşit doar oarecari damfuri eseistice. De altfel, valorificând o precizare beletristică a lui Dickens, genealogia lui Marian Popa este ilustră: el se trage în linie directă din Adam şi Eva.

M.T.: În legătură cu unele implicări informaţionale s-a folosit şi cuvântul „denunţ“. Mai precis: „Marian Popa este prevalent un spirit politic şi doar în subsidiar un om de judecăţi critice şi de gust; toate frazele sale, toate calificativele, toate caracterizările au aerul unui *denunţ* (sublinierea comentatorului), adică ceva pentru care se exersase el însuşi temeinic în comunism.“

M.P.: Cum vine asta: Marian Popa s-a exersat pe el însuşi?

M.T.: Nu sunt în măsură să răspund eu însumi.

M.P.: Bun. Să trecem peste. Cuvântul poate deranja doar în măsura în care e folosit inadecvat de un cărturar-prozator. Cândva, regimul comunist a folosit termenul în procese şi judecăţi de valoare: *omisiune de denunţ*, *Caragiale a denunţat racilele societăţii burghezo-moşiereşti*. Denunţul a fost şi secret. S-a confundat cu delaţiunea. Şi public. Atunci s-a confundat cu demascarea. Latinul *denuntiare*, francezul *dénoncer*. X e desemnat culpabil înaintea opiniei publice, pentru un abuz, o fărădelege, s-a relevat, s-a revelat. De altfel, Marian Popa a început prin a se autodenunţa: în **Dicţionar** el apare drept „fiul unei spălătorese“. Desigur, nu numai pentru că aceasta a fost realitatea, dar pentru că plusând, s-a putut referi mai liber la originile altora.

M.T.: O parte din comentariile ocazionate de *Istorie* nu se ocupă propriu-zis de lucrare, ci de biografia literară a autorului ei. În speţă, Marian Popa a fost incriminat consecvent ante- şi postdecembrist pentru activitatea de la „Săptămâna“.

M.P.: Remarcabil este faptul că nici unul din cei care au procedat astfel n-a precizat exact în ce a constat ea. În mare, faptul e explicabil în modul cel mai general. Acuzaţiile au, deopotrivă o natură romantică şi una clasicistă. Romanticul putea declara detaliul sau fragmentul drept întreg, spre deosebire de Goethe, care credea invers: dacă există „allgemeines Bild“; atunci „kein Einzelnes, kann Muster des Ganzen sein“. Artificiul romantic e vizibil în selecţia citatelor trunchiate şi în absolutizatea fragmentelor. Marian Popa e confundat cu revista „Săptămâna“, care e confundată cu Securitatea; dar Marian Popa n-a condus revista şi exact pentru acest motiv a refuzat, când şi când să mai publice, revista continuând să apară. Pentru care text sau pentru care acţiune anume e acuzat? Pentru rubrica **Epifenomene**, care a fost suprimată? Pentru cronicile literare? Pentru seria de eseuri intitulată **Clasicii de lîngă noi**? Marian Popa îi anunţă pe cei de bunăcredinţă, care doresc să-i cunoască textele din „Săptămâna“ şi n-au timp să ajungă la ele, că le poate pune el la dispoziţie în totalitatea lor, eventual şi cu articolele şi pasajele cenzurate, desigur, tot de Securitate.

M.T.: Este dispus Marian Popa să desfidă chiar toate informaţiile şi incriminările?

M.P.: Autorul **Istoriei** ştie, ca şi alţi istorici, ce dificultăţi există în domeniul informaţiei. Dificultăţile biografice sunt înmulţite prin dezinformări provenite din reacredinţă sau din lipsă de interes informaţional. Cineva susţine, ba şi repetă într-un articol, că Marian Popa este azi pensionar în Germania. Pseudopensionarul ignoră din ce sursă a obţinut individul informaţia, dar este aproape sigur că tot din aceea care i-a livrat-o şi pe aceea privind buhul lui de securist de prin anii ’80.

M.T.: Aşadar, Marian Popa nu este pensionar în Germania.

M.P.: Nu este (deşi a plătit asigurarea de pensie, ca orice angajat) şi îi asigură pe toţi cei care au înghiţit informaţia că nici nu va primi vreodată o asemenea pensie.

M.T.: Dar relaţiile cu Securitatea? A fost el „recrutat“, cum se exprimă cineva? A fost chiar Marian Popa mare consilier pentru probleme literare, cum afirmă altcineva?

M.P.: Halal consilier! Eminenţă mai mult decât cenuşie! Invizibilă! Asta aminteşte de istoria lui Ion Isvoranu, anonim arestat din întâmplare în ziua de 23.08.1944, păstrat în închisoare 11 ani fără acte, fără dosar, fără porţie de mâncare, trăind din mila altor deţinuţi, asupra cazului căruia nimeni din personalul închisorilor n-a avut curajul să întrebe ceva, pentru că îşi spuneau cu toţii: dacă tipul e închis fără acte, înseamnă că trebuie să fie un caz cu totul special, în legătură cu care noi n-avem dreptul să ne amestecăm. Informaţia privind relaţiile cu Securitatea are o natură similară, relevabilă prin câteva operaţii logice. Ca orice profesionist, un securist a presupus un câmp de activitate, în care a acţionat prin alibiuri verosimile şi relaţii specifice. Dar recrutatul Marian Popa n-a avut în ţară nici o funcţie de relaţionare specifică. A fost muncitor, şi a muncit din greu, în trei schimburi; a făcut armată la sânge, fără termen redus, într-o perioadă neagră; a mai muncit, apoi a intrat la facultate, unde n-a fost un privilegiat precum alţii, nici ca informator cu tarif, nici cu funcţii la vedere. Chiar şi admiterea lui în partidul unic nu s-a produs lesnicios. Ca asistent şi lector tardiv, n-a fost un privilegiat; promovarea lui s-a făcut greu, deşi avea cărţi mai multe ca un prodecan sau un profesor. N-a deţinut niciodată vreo funcţie politică, nici măcar pe aceea ridicolă de locţiitor de organizator de grupă de partid în Catedră. N-a fost niciodată membru al vreunui consiliu profesoral sau de altă natură universitară sau ministerială. În Uniunea Scriitorilor a fost acceptat târziu; n-a avut niciodată vreun rol acolo; n-a frecventat cârciuma cu renume, nici alte mogoşoaie sau cumpătături. N-a aparţinut nici unei minorităţi etnice sau oculte; nu l-a preocupat nici Securitatea, pentru că plăcându-i dumnealui femeile, n-a înţeles de ce trebuie să cadă din puţ în lac. Atunci, despre ce să informeze Marian Popa şi asupra cui să-şi exercite activitatea securistică?

M.T.: Poate că era pregătit pentru străinătate...

M.P.: Presupunere uşor de contracarat printr-un singur argument irefutabil: dacă ar fi fost aşa, atunci Marian Popa ar fi fost unicul agent din lume care n-a posedat un carnet de şofer şi ar fi ignorat cum se conduce un automobil, indiferent de carnet.

M.T.: Mai există vreun argument la fel de irefutabil?

M.P.: Desigur. Au abandonat în acel timp ţara şi securişti care au defectat. Iar cei care au defectat, au şi defecat informaţional rapid, cu urmări notorii. Dar ce să trădeze Marian Popa? A avut el statutul unui Pacepa, al unui Turcu sau al altuia? Dacă ar fi avut, poate că ar fi vorbit. Dar el nu ştia nimic din ceea ce putea interesa securităţile altor state. De unde, poate, faptul că a devenit unicul scriitor cu oareşicari cărţi din Blocul sovietic căruia nu i s-a aprobat un azil politic. Sau crede cineva că Marian Popa a fost atât de securist încât a reuşit să-i ducă de nas decenii întregi şi chiar 11 ani postcomunişti pe securiştii occidentali? Sau lui i-a fost refuzat un azil pentru că organele de dincolo au fost tot aşa de bine informate cum a fost informată caracuda bucureşteană?

O paranteză, fie vorba-ntre noi: ar fi foarte instructiv dacă, într-o zi, pe lângă atât de clamatele arhive ale Securităţii române şi kaghebiste, ar fi puse în circuit public şi arhivele serviciilor competente pentru străini din ţările în care românii au emigrat.

M.T.: Ce argumente contra angajării prea adânci a Securităţii în cariera lui Marian Popa ar mai putea fi angajate?

M.P.: Unu. Dacă relaţiile ar fi fost atât de aprofundate, atunci **Istoria** ar fi fost infinit mai bogată în date inedite, senzaţionale. Istoricul nu s-ar fi sfiit să valorifice prompt documente şi manuscrise aflate în custodia Securităţii, şi, astfel, **Istoria** sa ar fi putut apărea imediat după 22.12.1989. Din păcate, autorul n-a avut parte de un atare privilegiu şi a fost constrâns să aştepte textele tipărite de edituri şi reviste. Până unde poate avansa precaritatea din acest punct de vedere e ilustrabil cu capitolul Ion Caraion, care va trebui corectat în funcţie de cartea lui Mihai Pelin, apărută aproape simultan cu **Istoria**. Iar un altul, în funcţie de **Tinereţea lui Petru Dumitriu**, apărută după aceea. La prima sa revenire sfidător de discretă în ţară, Marian Popa a căutat să parvină la stenograma unei cuvântări, privind ideologia şi cultura, rostită de Ana Pauker la plenara CC PMR din decembrie 1948, pe care o bănuieşte fundamentală. N-a reuşit să ajungă la ea, chiar dacă se zice că Securitatea mai are rol de decizie prin depozite. Precaritatea posibilităţii de informare a fost şi unul din motivele care l-au determinat să se decidă pentru titlul lucrării sale.

M.T.: Doi.

M.P.: Dacă Marian Popa ar fi avut importanţa clamată în Securitate, atunci nu i s-ar fi interzis revenirea la Köln, pentru a-şi relua activitatea de „Gast-Professor", la începutul lui septembrie 1985. I s-a dat acceptul, cu chiu cu vai, la sfârşitul lui octombrie, graţie intervenţiei lui Fănuş Neagu pe lângă ministrul de Externe, Domnul (cu D mare) Ştefan Andrei. Ajuns la Köln, a fost mirat să constate că din România i se permisese să plece spre aceeaşi destinaţie unui fost Gast-Professor, despre care oricine ar jura cu mâna pe inimă că n-a avut nici o relaţie cu Securitatea.

M.T.: Trei.

M.P.: Pentru a preveni alte atribuiri, Marian Popa precizează că şi-a petrecut în România absolut toate vacanţele legale din timpul activităţii universitare la Köln, aceasta nu pentru a lucra pentru Securitate, ci pentru a aduna material pentru **Istorie** şi pentru a-l scoate treptat din ţară.

M.T.: Patru.

M.P.: Cum au remarcat mai mulţi merceologi biobibliografi, Marian Popa este un parvenit cultural. A recunoscut-o el însuşi într-un interviu, când a reprodus observaţia lui Huxley, conform căreia proaspeţii intelectuali se comportă asemenea proaspeţilor parveniţi, voind să etaleze tot ce posedă. Având o putere de muncă recunoscută şi o capacitate de prelucrare mai puţin recunoscută, el s-a apucat să scrie cărţi „grele" sub raport informaţional: **Călătoriile epocii romantice**, **Comicologia**, **Dicţionarul**, **Istoria**, chiar **Homo fictus** şi chiar **Realismul**, antologie în trei volume, cu un groscior studiu introductiv, note şi chiar o parte de traduceri. Pentru a scrie aceste cărţi, el trebuia să citească mai întâi cărţile altora. Pentru aceasta a fost nevoie de mult, de foarte mult timp. În afară de aceste cărţi, a folosit mult timp pentru a citi cărţile la care au constituit obiectele unor recenzii, cronici, articole şi eseuri. Apoi, a folosit mult timp pentru a citi manuscrisele unor amici care-i voiau părerea, precum şi ale altora, propuse de edituri, care aveau nevoie de referate. A mai pierdut timp scriind câteva cărţi de proză apărute, cele de „sertar" aflându-se încă în sertar. O altă parte din timp a fost repartizat pregătirii cursurilor şi seminarelor, care erau foarte diferite - cursuri şi seminare pentru studiul de bază al comparatisticii şi literaturii universale, altele speciale, adecvate pentru secţiile română, slavă şi engleză, pentru Ştefan Gheorghiu şi Arte plastice. Nu mai trebuie puse la socoteală celebrele şedinţe ale Catedrei, ale Facultăţii şi Universităţii, şi nici gărzile de noapte, deoarece în cadrul lor, Marian Popa se ocupa de ceea ce a înşiruit deja în rândurile de mai sus. Dar n-a putut proceda similar, cu folos, în timpul săptămânilor de muncă voluntară. Care au însemnat timp pierdut. În plus, a avut familie şi i-a plăcut sportul, ca practicant şi contemplator. A fost interesat şi de alte arte. A desenat mult şi a ascultat până i s-a făcut lehamite pe cei patru B ai vieţii sale - Boccherini, Bach, Beethoven şi Bruckner. Însumând aceste activităţi, care sunt doar cele principale, Marian Popa va îndrăzni să formuleze şi întrebarea: când mai avea el timp să fie şi securist? Ar fi, totuşi, posibilă şi o explicaţie în acest sens: cărţile şi alte texte semnate Marian Popa au fost scrise de cohorte de securişti. Care i-au clonat şi nişte sosii de reprezentare, ca într-un roman de Oana Orlea.

M.T.: Cinci.

M.P: Dacă ar fi fost un aşa consilier de mare, în perioada postdecembristă Marian Popa ar fi devenit cu siguranţă: 1) prosper om de afaceri sau moşier; 2) membru al unui partid politic tocmai guvernamental; 3) ministeriabil independent; 4) parlamentar; 5) cadavru de lux sau pauper; 6) membru marcant al unui partid politic din opoziţie.

M.T.: Bun. Cinci motive ajung. S-ar părea că Marian Popa are o părere neconformă în privinţa fostei Securităţi. Pe care eu, ca păţit, n-o împărtăşesc.

M.P.: Părerea lui Marian Popa este aceea a unui fatalist obiectiv. El ştie că nu există stat modern fără o instituţie de acest tip. Existând, ea va nemulţumi pe unii şi-i va privilegia pe cei care nu mişcă în coloană. Dar este prea rudimentar să ataci o instituţie în ansamblu. Securitatea a început prin a fi o instituţie eminamente odioasă, aservită unor scopuri străine şi unei bande locale de asasini deghizaţi în activişti politici. Dar şi instituţia aceasta s-a schimbat în timp. În ultima ei perioadă nu s-a bazat numai pe criminali, demenţi sadici şi tâmpiţi, afacerişti şi agenţi dubli, ci şi pe profesionişti şi patrioţi. Pe de o parte, profesionistul aparţine unei structuri de care el nu răspunde integral. Pe de alta, aşa se face că de Securitate nu-i era teamă numai unui opozant cu interese proprii sau străine, dar şi directorului de fabrică hoţ, secretarului de partid curvar şi funcţionarului nepotist.

M.T.: Marian Popa ar fi fost definit şi prin nişte fumuri de disident sau oponent...

M.P.: Definitul precizează pe această cale că nu şi-a arogat niciodată ipostaze fumigene, deoarece a avut de făcut alte lucruri în viaţă, pe care le-a considerat mai importante.

M.T.: Invers, că este un tip reprezentativ, model chiar, pentru regimul comunist, pentru un cartier rău famat din Bucureşti ...

M.P.: Afirmaţii executate pentru a lămuri caracterul istoricului, nu?

M.T.: Păi, da.

M.P.: Atunci merită să li se răspundă. Marian Popa s-a mai referit o singură dată la aceste lucruri. Nu s-a lăudat cu ele. Dar este constrâns să repete, fiind dotat de altfel cu deosebită răbdare faţă de toate categoriile de ticăloşi, imbecili şi dezinformaţi. Nu provine exact din Ferentari. Mai rău, strada lui dădea cu un cap în Rahova şi cu celălalt în Măgurele. Ferentariul era la vreo trei sute de metri de la capătul dinspre Măgurele, şi cam tot atât de la cel dinspre Rahova, adică acolo unde Rahova se tăia cu sus-numita cale şi cu Sebastian. Desigur, Petre Ispirescu şi Jarcaleţul erau pe partea cealaltă. Dar la un capăt al Ferentarilor era Şcoala 39 băieţi, unde a început să înveţe, iar la celălalt una din intrările Uzinei „Tudor Vladimirescu", unde a muncit. Marian Popa zice doar atât: haz morocar, trenţe, şi căutaţi să evitaţi în viitor să faceţi referinţe la aceste fermecătoare şi pitoreşti locuri bucureştene!

Marian Popa n-a fost un model comunist, chiar de-ar fi vrut. Acest lucru trebuie precizat pentru cei care au construit înainte de a avea informaţii certe. Cel atent la detalii biografice ar fi trebuit să reţină că a intrat la facultate cu cinci ani mai târziu decât un student normal; unul cu cap raţional s-ar fi întrebat de ce. Şi întrebatul i-ar fi putut spune şi pentru ce a făcut doi ani de armată la sânge, apoi încă unul de uzină înainte de a se înscrie la examenul de admitere. S-au întrebat maeştrii interpreţi de ce? Pentru că toată familia mamei a lucrat la Curtea Regală. O mătuşă a fost garderobiera Reginei-Mamă. Mama nu şi-a putut lua până în 1952 un serviciu la o întreprindere de stat. A devenit om al muncii socialiste pe post de măturătoare la Fabrica ICAR, doar pentru a-i putea înlesni băiatului mai mare participarea la concursul de admitere al unei şcoli medii tehnice, la care originea socială era decisivă. Şi a intrat cu chiu cu vai, pentru că maramoiul verdictual de la Raionul Lenin l-a evaluat, totuşi, drept „mic-burghez". Dacă tipul ar fi văzut măcar piesa lui Gorki, ar fi dat altă încadrare. Elevul n-a părăsit Şcoala tehnică decât pentru că Partidul şi Guvernul au decis s-o desfiinţeze, în 1955, pe când el se afla în anul al treilea. Desigur, prin gândirea specifică a comentatorilor săi, această informaţie ar putea fi invers prelucrată: Partidul şi Guvernul au desfiinţat atunci şcolile tehnice exclusiv pentru a se degreva de un specimen ca Marian Popa.

Nici „Sistemul" nu l-a ajutat. I-a ajutat pe alţii. Modelul comunist a trăit cu familia până la 26 de ani într-o cameră 2,00 pe 3,75, pereţi de paiantă crăpată, tavan de scânduri, printre care curgea ţărâna când se jucau şoarecii în pod, a citit la o lampă cu fitil şi a luat apă de la o cişmea aflată la un capăt al curţii cu casă-vagon, uneori stând la coadă, cu alţi din cei mulţi locatari, alteori întâlniţi la celălalt capăt al curţii, pentru alte nevoi. Ecologic, nu? La uzină, a lucrat în schimbul unu şi în cel de noapte, pentru a-şi putea termina şcoala medie serală; tot pe atunci excelenţii vecini îl vesteau discret că s-au interesat de el tipi de la Secu', din cauza relaţiilor sale antimodel. Apoi, modelul s-a mutat într-o pivniţă indescriptibil de sordidă, de pe Aleea Alexandru nr. 43, unde nici nu era singur. Dar nu s-a plâns. A rămas sfidător de discret. Exact pentru acest motiv, Eugen Barbu a putut scrie - exaltate jubilate! - că Marian Popa a ajuns să locuiască într-un cartier rezidenţial... Nici mai târziu, modelul n-a dus-o mai bine. În timp ce alţii primeau de la Sistem apartamente luxoase şi vile, modelul s-a putut muta în sfârşit - cu chirie! - într-o locuinţă ca lumea, plătind aşa-numita „filodormă". Adică o sumă enormă, tot ce agonisise pe două cărţi. Model, nu? Restul de agoniseală s-a dus pe repararea apartamentului, deteriorat de cutremurul din 1977.

Dar lui Marian Popa cuvântul „model" îi place, totuşi. L-a întâlnit în **Julie la Philosophe**, roman atribuit lui Apollinaire: acolo, un pictor îi arată eroinei „modelul" lui propriu, ba i-l pune şi-n mână, cuvântul fiind adoptat ca etalon de faţă pe parcursul întregii ei cariere erotice.

Interviu realizat de
Marius Tupan

emilian iachimovski

12.

Există pericolul de a vâna
Cadavrele cuvintelor fără să ştim
goliciunea unui evantai de mătase
minerală în aer un fluture un delir
dincolo de cascada mecanică
a ceasornicului-tăcerea
duhurilor se aşază blând
în paharul de apă
ceţos prapure din care picură fulgi
zăpada fierbinte a lacrimii Există
pericolul să auzi cum
scânceşte placenta
zorilor când se crapă lumina
din elefant o umbră vegetală unde
furtuna ascunsă şi ispititoare
tulbură pergamentul japonez
în care se citeşte despre
Slujitoarea Evantaiului
samuraiul îşi scoate ochii
să ţi-i înfigă în spate

33.

O amintire greţoasă zăngăne
la geamuri
nişte izmene îngheţate pe sârma
ce leagă câinele alb al memoriei
de câinele roşu al uitării Simt
pe pielea mea pipăielile nerușinate
ruina vaporoasă a parfumului negru
popas pufos şi îmbătător lângă
taverne uleioase Degetele iasomiei
desenând spectre androgine şi
eu silabisind rugăciunile pierdute
ale disperării chiar şi acum
când ceasurile
îngheţate ale sângelui se dezmorţesc
încet
înflorind în bălţi cu epiderme
zbârcite
unde vaporaşe de hârtie se aprind
dintr-o dată de ţipătul tău

23.

Mai era cineva la sanatoriu
o plantă dornică de lumină
care trăia în beciurile
neSiguranţei mele
acum înţeleg atunci îmi părea rău
ce poţi face *cu un lotus lasciv*
într-un spaţiu tulbure de răşină
era muzica pe care o beau
dragonii liliachii era atingerea
mâinilor noastre prin odaia
în care ofilim aromele
cu un flaut strălucitor
în uterul de pluş al memoriei
dacă vrei să te uiţi la el oxidează

40.

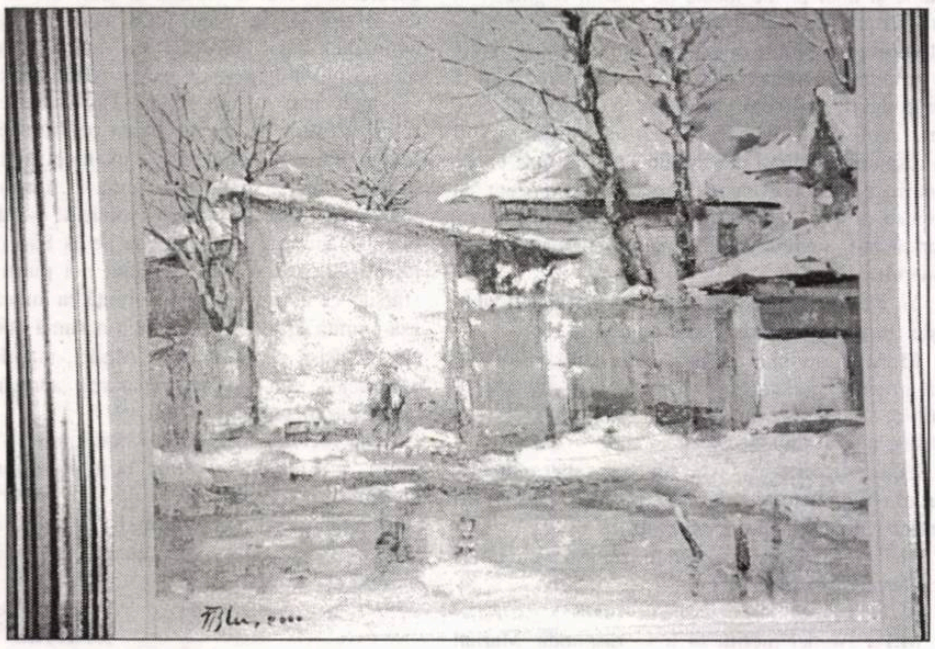
Aş putea să merg până la urmă
prin toate zăpezile minţilor mele
să mă întorc beat
ca o prună brumărie
în aerul cu păr de pisică
peste lumina de sidef
şi luna ca o unghie de copil
să se spargă în şoapte vagabonde
în globuri de sticlă vegetală
unde vor arde lumânările
mâinilor mele
întunericul mângâind.

36.

Îmi place de tine pentru că
nu te gândeşti la nimic
eşti o hartă îngălbenită peste care
nu mai alunecă privirea călătorului
pe puntea corabiei echipajul rusesc
năpădit de părul tangoului
bancnote roşii pe pântecul apei
lumina umezită a ochiului
cade membrană tremurătoare
peste amantul neliniştit
doar magellanând prin viscerele
prăfoase
ale luminii îţi aminteşti ultimele
corăbii
care te-au navigat Veneţie -
o deghizare de tapiserii în carnaval
un meteorit de cafea cu fete maure
şi slave imitând Femeia Care Mușcă
Mortal haloul închis în clopotniţă
Ultimele ceţuri tumefiate
pe faţa oceanului
Îngheţând mâinile cartografului

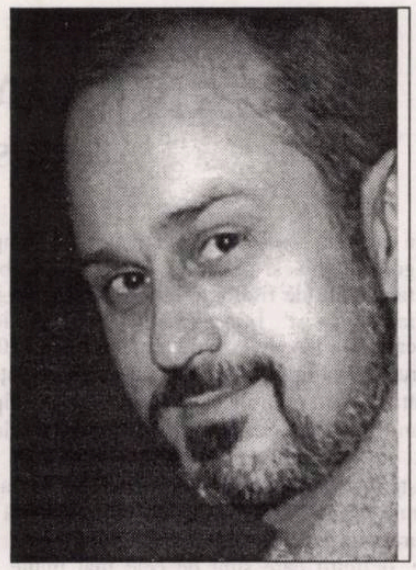
10.

Nişte benzi desenate egiptiene
plutesc în aerul stacojiu
pe axul aerului străluceşte
briantina nopţii - un proxenet
în venele rozacee ale primăverii
tabacherei mele când o deschid
ţigării i se aprinde miezunoptic
fosforici ochii pisicilor torc
pe sub rochiile mătăsoase şi grele
ale nopţii Mumia zilei înfăşurată
în benzi desenate zace numai
în ochiul faraonului: *Doar o clipă*
se poate vedea coaja evanescentă
a singurătăţii când stăpânul
îşi schingiuie servitorii unde
Bastet miorlăie din lăbuţele
Rozalii ale copiilor din Tabak



bujor nedelcovici:

DISTRUGEREA IDOLILOR



31 mai - 5 iunie 2000

Viena şi Salzburg

Vizitasem Viena în 1977, în drum spre Geneva, unde locuia fratele meu. Am stat la Viena doar câteva ore, timpul necesar pentru schimbarea trenului. Am simţit că Europa de Est se termină în fosta capitală a Imperiului Austro-Ungar şi că tot de acolo începe Europa Occidentală. Atunci mi-am propus să revin... Proiectul a fost realizat abia acum, după 23 de ani.

Imposibil de rezumat în câteva fraze impresiile asupra oraşului „cu două capete încoronate", care a dominat peste 60 de milioane de oameni. **Istorie** (măreţie, grandoare, tragedie, decadenţă), **Artă** (pictură, muzică, literatură, filosofie, psihologie), **Ştiinţă, Stil de viaţă** (comportament, eleganţă vestimentară), **Nivel de cultură** şi civilizaţie etc.

Am văzut în Grinzing - cartier cu mici restaurante amenajate în grădinile particulare -, oameni care râdeau spontan, care beau un pahar cu vin sau o bere şi plecau de la mesele lor în grup, cântând sau râzând. Am văzut oameni fericiţi!

Am vrut să vizitez Kunsthistorisches Museum, deoarece ştiam că acolo se află una din cele mai mari colecţii de tablouri a pictorilor Bruegel, Dürer, Cranach, Rembrandt, (trei autoportrete) şi Klimt...

La un moment dat, Grégoire - care circula singur prin sălile palatului -, a venit alergând spre mine şi mi-a spus: „Tata! Am văzut tabloul de pe **Ultimii**!" Reeditarea romanului **Ultimii** - Editura Universalia, Doina Uricariu - a reprodus pe copertă tabloul lui Gustav Klimt intitulat **Portretul Sonjei Knips**. Ne-am îndreptat spre tablou cu o dublă curiozitate: să văd pictura, dar şi să aflu cât de fidel a fost reprodusă pe coperta cărţii. N-am fost dezamăgit! Am privit îndelung femeia din tablou aşezată pe scaun, îmbrăcată cu o rochie de culoare violet, vaporoasă - voal şi dantelă - şi care parcă se uita la mine cu atenţia. Era întruchiparea doamnei Rujinski, din roman, care mi se adresa în tăcere. Era fericită că n-am uitat-o şi ne-am întâlnit aici, la Viena lui Mozart, care ne acompania muzical în călătoria noastră imaginară...

Austria a realizat un ideal visat de multe ţări: rigoare, rafinament şi frumos... lipsite de rigiditate, mediocritate şi vulgaritate.

Austria este acum o „ţară pedepsită", pusă sub interdicţie şi supravegheată de „trei înţelepţi" ai Comunităţii Europene. Explicaţia: alianţa guvernului condus de Wolfganf Schüssel cu Jorg Haider, considerat de extremă dreapta. Vigilenţa şi exigenţa sunt necesare, o ţară nu trebuie umilită, iar un popor trebuie respectat. O acţiune se transformă uneori în exact contrariul ei şi a bunei intenţii...

7-9 iunie 2000

Am asistat la colocviul „Origines et emergence des regime totalitaire en Europe 1900-1934". Am vrut să-l văd şi să-l ascult pe Ernst Nolte, care urma să vorbească despre „Révolution et contre-révolution en Europe".

Cu câteva zile în urmă am terminat masivul volum scris de Nolte: **La querre civile européenne 1917-1945, National-socialisme et bolchevisme**. Apariţia acestei cărţi în Germania (tradusă în Franţa, abia acum, după 12 ani) a declanşat „disputa istoricilor" deoarece este o analiză paralelă a nazismului şi a comunismului, dar şi pentru că a demonstrat că nazismul a fost o contra-revoluţie la adresa bolşevismului din Rusia.

„Nodul-cauzal" dintre Holocaust şi Gulag îl reprezintă crima de masă. Iar „nodul-raţional" se explică prin faptul că: „Antisemitismul hitlerian se baza pe o prezenţă masivă a militanţilor de origine evreiască în mişcarea comunistă rusă şi germană", spune Stéphan Curtois în prefaţa volumului.

Comparaţia dintre comunism şi nazism trebuie făcută - chiar dacă unii istorici susţin cu înverşunare contrariul - deoarece numai astfel putem afla dacă există un fenomen unic în istorie: **Shoah**. Comparaţia nu înseamnă nici similitudine şi nici identitate.

Ernst Nolte a subliniat faptul că mai întâi este istoric şi are obligaţia de a acorda atenţie egală tezelor **pro şi contra**, bazate pe probe şi numai după aceea are o judecată morală asupra evenimentelor istorice. Hitler, Stalin sau Pol Pot nu reprezintă „răul absolut personificat", cum se spune adesea, ei au fost nişte oameni care au devenit monştri în anumite împrejurări istorice precise.

După conferinţă m-am apropiat de el şi i-am spus că am citit **La querre civil** ca pe un roman. Am schimbat câteva impresii şi i-am cerut adresa în vederea unei eventuale invitaţii pentru o conferinţă în România.

Întors acasă, m-am întrebat: „Oare de ce să-l invit în România pe Nolte, aşa cum am vrut şi cu Jean-François Revel, când... şansele vechilor şi noilor comunişti de a reveni la putere sunt din ce în ce mai mari?!" Se poate schimba un *fel de a fi şi gândi* pentru a dobândi dun sens istoric prin câteva conferinţe, aşa cum a fost aceea a lui Paul Ricoeur despre „Justiţie şi Războinare"? De meditat, dar... sunt sceptic, chiar dacă n-am abandonat ideea...

Trebuie să schimb ceva esenţial în gândirea, atitudinea şi poziţia mea în viaţă. Prima poruncă: să mă eliberez de orice premisă, să distrug preconceptele şi idolii mentali. Premisele sunt un păcat de moarte şi duşmanii adevărului.

Am crezut cu fermitate în „rolul şi misiunea intelectualului" în societate şi istorie. Raportul dintre: istoric, politic, etic şi estetic! Romantism! Absenţa simţului realităţii! Idealism depăşit! Neînţelegerea apariţiei unui nou tip uman, rezultat al catastrofelor secolului al XX-lea: revoluţia bolşevică din 1917 şi cele două războaie mondiale, la care s-ar putea adăuga al treilea război mondial: Războiul Rece. Dar mai înainte: dominaţia maselor (**Revolta maselor**, Ortega Y Gasset), a cantităţii (**Le règne de la quantité et les signes des temps**, Rene Guénon), a tehnicii, a ateismului, a ideologiilor şi a politicului...

Cum să aplici practic o gândire critică şi etică într-o ţară în care interesul, oportunismul, corupţia, continuitatea şi răbdarea sunt considerate principii esenţiale de viaţă? Într-o lume în care „fiecare luptă pentru sine şi toţi pentru Dumnezeu", nu este cumva ridicol şi stupid să-ţi consumi energiile spirituale şi mentale într-un scop colectiv şi dezinteresat! Problemă! Între „omul revoltat" (Camus) şi „servitutea voluntară" (La Boćtie) există „A treia cale", „A treia Romă" (Moscova), „A treia internaţională", „La troiséme gauche"... **Calea românească** - adoptată nu de toţi, au fost şi sunt şi excepţii -, care se află între Bine şi Rău... **Calea Gri** (pentru a fi culoarea gri, înainte ar fi trebuit să fie Alb sau Negru): ambiguitatea, ambivalenţa, duplicitatea, oportunismul, echidistanţa, imparţialitatea („Imparţial ca tot românul"), evitarea oricărui risc, tăcerea, aşteptarea, pânda, „mersul pe la umbra gardului" şi... când ocazia se iveşte, sare la *dreapta* ori la *stânga*, se autoproclamă rezistent („rezistenţa în cultură"), disident, victimă... ocupă locurile libere în politică sau cultură şi, după o scurtă perioadă, se întoarce acasă în maşină şi are în contul bancar câteva sute de mii de dolari. Apoi se laudă că a reuşit pentru că a cunoscut nuanţa, subtilitatea, echilibrul, „măsura lucrurilor", cum spunea un filosof grec.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR.

DESPRE **CRUD ŞI CRUNT** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Toate limbile romanice au moştenit latinescul **crudus**. Sfera semnatică a acestui cuvânt a fost preluată parţial şi a fost îmbogăţită prin extindere semantică; sensul "violent, rău, sângeros" devine un sens figurat doar în unele limbi romanice, printre care şi româna. Pentru acest din urmă sens, ca sens principal, sunt moştenite celelate cuvinte derivate, **cruentus** şi **crudelis**.

Dintre toate aceste forme latineşti, limba română a moştenit două, **crudus** şi **cruentus**, primul cuvânt dând forma **crud**, iar cea de a doua, **crunt**. La început sinonime, sau aproape sinonime, cele două cuvinte îşi reorganizează în română sferele semantice, specializându-se pe sensuri bine definite. Astfel, **crunt**, mai restrâns din punct de vedere semantic, are doar trei sensuri principale şi se referă: primul, la oameni şi manifestările lor, însemnând "însetat de sânge", "violent", al doilea, la fapte în general şi are sensul "care inspiră groază" - de la acest sens derivă şi sensul adverbului crunt "foarte mult, straşnic, grozav"- şi, în sfârşit, al treilea se referă la războaie şi lovituri, însemnând "sângeros, crâncen"; doar un sens învechit şi regional aminteşte exact de etimonul latin, este vorba de sensul concret "plin de sânge, însângerat". Cel de-al doilea cuvânt moştenit, **crud** are o sferă semantică mai bogată şi cuprinde atât sensuri concrete, cu referire la alimente "care n-a fost supus suficient acţiunii focului", la fructe "care nu a ajuns la maturitate", la fiinţe în general, "în vârstă fragedă, tânăr, plăpând", la plante "care este încă în dezvoltare", la materie, şi înseamnă "brut, neprelucrat". Sensurile figurate privesc fiinţele şi manifestările lor şi toate înseamnă "neomenos, ne-milos", "vitreg", "rău"," violent", "sângeros", "intens". Ambele cuvinte au pătruns în limbă în secolul al XVI-lea; crud este atestat pentru prima oară într-un document slavo-român la 1557 şi are sensul "necopt", în timp ce crunt apare pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, 25,9, din secolul al XVI-lea, având sensul de "însângerat", aşa cum apare şi în **Letopiseţul** lui Miron Costin: "Cuţitul crunt de sângele nevinovatei femei".

BALANȚA ANTINOMIILOR

de CRISTI POSTARU

„În această carte m-am străduit să umplu golurile, măcar simbolic, pe care, îndeobște facultățile de filologie ni le lasă: mitologia, teosofia, mistica." Într-adevăr, într-o manieră cultă, cartea se înscrie în linia tratatelor gen „1001 de lucruri ce vă lipsesc din bagajul de cunoștințe", însă nu umple „golurile" prin rezumate de tipul „Lucian Blaga și schema tuturor cunoștințelor" pentru că esențializarea textelor prezentate nu folosește un instrumentar pentru neofiți. Cartea se constituie printr-o trecere în revistă combinată cu comparatism a diferitelor concepte avute în vedere, definiții care sunt de cele mai multe ori citate, asfel încât cineva care nu a avut chef să se lege la cap cu ditamai opera filozofică a lui Blaga, spre exemplu, riscă să nu înțeleagă mare lucru. De la tipurile de gândire și cunoaștere identificate de filozoful român. („Constatăm așadar, că genialul sistem al filozofului român nu este lipsit de contradicții. Întâlnim în el nu numai *contradicția tare*, generatoare de *antinomii desfigurate*, de reconciliat în altă lume decât aceea pământească, dar și contradicția slabă, izvorîtă din indecizia unui gând sau, după cum vom vedea cu un alt prilej, din orgoliul singularizării. Acesta din urmă inițiază uneori, pentru complicarea judecăților, *un inutil joc al artificiilor*, menit să salveze ceea ce nu se poate salva: originalitatea absolută."). Se face cunoștință cu sistemul esoteric a lui Rudolf Steiner, respectiv viziunile sale privitoare la corp-suflet-spirit. Puntea de legătură cu Lucian Blaga, elementul comun îl identifică Ioana Lipovanu în **Esoterismul creștin**, unde Steiner afirmă: „Lucifer trăiește în noi de tot atâta timp ca și Iehova". „O spune Rudolf Steiner însuși, reactivând în memoria cititorilor români întreaga problematică a operei, filozofice și literare, a lui Lucian Blaga".

Apoi, în partea a doua a cărții, **În lumina spiritualistă**, se trasează corespondențe între Lucian Blaga și Mircea Eliade, mai exact „Multe asemănări și puține deosebiri": „asemănările sunt mai profunde și mai frapante decât deosebirile. Amândoi sunt structuri romantice, cu o primară sete de globalitate și un curaj metafizic mereu estimat, dar încă inestimabil. ....*spirit al amplitudinii* este numit Mircea Eliade... spirit al vastității trebuie considerat Blaga, cu o nuanță de intensitate în plus, pentru că sistemul său filozofic cuprinde și depășește teritoriul de interes al hermeneuticii lui Eliade ". Și astfel comparația continuă de la simpatiile eminesciene comune, contacte diplomatice portugheze... la „ticuri verbale" comune sau interesul pentru diferite segmente ale religiei, miturilor etc. Singurele lucruri neanalizate probabil țin de aspectul fizic al amândorura, de numărul de la pantofi sau gustul în vestimentație.

Balanța antinomiilor continuă cu o scanare fulger a celor mai importante concepte din psihologie, teosofie, ocultism, mitologie (astfel, după o clipă de *stupor*, de orbire numinoasă, reușești poate să realizezi ce a vrut Otto sau te bucuri recunoscând diferențele între mit și rit, arhetipurile inconștientului Animus/Anima ale nu mai puțin celebrului colectiv jungist - cum ar spune autoarea). Nu scapă nici Orientul, „Nevoia de India" omologându-se între „autenticitatea teorizată de Mircea Eliade și individuația urmărită de Jung în cadrul arhetipului Sinelui. În ambele cazuri, omul își caută și sfârșește prin a-și găsi scânteia divină".

Urmează o serie de „Ce m-a învățat menhirul" - că există o sumă de incongruențe între „spiritul oriental și cel occidental, incongruențe peste care europenii, în exegezele lor comparatiste, trec, îndeobște, cu prea mare ușurință". Tot menhirul „m-a învățat că originea temelor meditației umane se află în preistorie și că este imprudent să le fixezi locul de baștină în epoca modernă..."

Menhirul Ioanei Lipovanu se vrea un imens *site* al culturii române în rețeaua mondială: „...menhirul meu și-a atins plafonul. Este ștacheta pe care singură mi-am ridicat-o, voind ca numai de la înălțimea ei să contemplu problematica literaturii române. Recunosc că am dorit să fac o gaură în cer. Nu singură și nici măcar cu ajutorul, ci chiar prin geniile culturii noastre... cu toții au contribuit la ridicarea unui menhir care să capteze cât mai multe dintre temele esențiale. Un menhir prin care să circule însuși geniul culturii române.

Printre revelațiile finale coloana sus-numită i-a permis autoarei (!) să corecteze „unele aserțiuni constrângătoare pentru specificul nostru național" și să considere că „figura reglatoare a psihismului colectiv românesc" este elipsoidul, „corp geometric cu două focare, unul apollinic, generând lumină și liniște, altul dionysiac, dătător de cețuri, spaime". Spiritul ăsta, catalogat obositor ca doar și întotdeauna mioritic, lasă de dorit. Asumarea de către autoare a instanței bipolare ne face să credem că abia ieri a descoperit cu naivitate natura umană.

Autoarea își rezervă drepturile de a reveni asupra menhirului și în alte volume. Așteptăm și noi cu înfrigurare ulteriorii menhiri ce se vor dispune (!) într-un CROMLECH gigant al umplerii „golurilor" noastre și mai gigantice de cunoaștere.

DOUĂ-NTR-UN AN

de A.S. BOGDAN

„Credeam, sau poate speram într-o «evoluție» a unei concepții exprimate în tinerețe, când cu bună dreptate am fost acuzată de cinism; cu trecerea anilor, «perimetrul ghimpat» al sensibilității mele a devedit tot mai ghimpat, straja tot mai impenetrabilă."

Acesta e sfinxul textual ce veghează „intrarea" în volumul de versuri **Perimetrul ghimpat** (Editura Signata, Timișoara, 2001) al poetei Petra Vlah, ghicitoare capabilă să intrige, dar să și dezamăgească, după cum vom vedea. Gândul se îndreaptă inițial spre un tărâm arid-fantastic al demersului poetic pur conceptual, gând pe care primul poem îl susține. Într-o dezvoltare oarecum reușită a unei senzații, a unei atmosfere pline de o senzualitate reținută, reprimată în perimetrul acela ghimpat: „cochet/ capod greu de mătase/ din când în când/ se despică discret/ dezvelind rotunjimea/ de coapsa nemângâiată/ în care/ fiorul rebel/ se rostogolește încet/ savurând fără de grabă/ promisiunea/ într-o doară făcută/ ce/ zi de zi/ și noapte de noapte/ e mereu amânată." (**Amânare**). Amânarea dezlănțuirii senzuale rupe granițele unei normalități a contingentului și pășește în tărâmul perversiunii cu aroma de mătase și tiv de praf stârnit din pernele unui cabaret uitat de vreme. Se oprește mișcarea, timpul încremenește, „secunda devine cremene", dezvelirea coapsei pline de dorință sau de nebunia anticipării are darul de a paraliza chiar și forfota gândurilor: senzualitatea e o poartă spre moarte. Dar, pragul o dată trecut înspre miezul volumului, densitatea lirismului se pierde, se răsfiră, pentru a fi risipit cu dărnicie în demersuri ce au foarte puțin a face cu poezia, cum ar fi oda închinată lui Iuliu Maniu („acest om mare/ ridică palmele la cer/ precum budiștii/ și își îndreaptă/ privirea creștină/ din nou spre apus" - **Cruce de lemn**), sau platitudinile ce scad sensibil valoarea poeziei Petrei Vlah („de după perdeaua de întuneric/ cineva acolo sus/ te iubește/ și șuieră încă/ să te vadă orfan/ văduvit de speranță și singur/ în junglă fără de reguli/ în care încerci/ să-ți încropești viața"). Sau metaforele transparente, de o calitate îndoielnică, aproape adolescentine, le-aș numi, în jurul cărora se ridică unele dintre poeme, clădindu-se în jurul fuiorului conceptual, dezvelit chiar din titlu. Nu e o poezie prea dificilă, iar expresia este și ea șubredă, lăsând senzația unui *dèja-lu*, de la Nichita încoace, atât de frecventă: „în mâna ta/ era un capăt/ de fir// în mâna mea/ era altul// între noi// fuior încâlcit/ al cărui rost/ îl știa doar/ suveica de viață". Poezia, deși pe alocuri este chiar bună, nu are în ansamblu o coerență a imaginarului, capabilă să dea viață unei atmosfere recognoscibile ca aparținând numai Petrei Vlah, ci se compune și se recompune ca bricolaj, și după cum spunea Lèvi-Strauss în **La pensée sauvage**, legea bricolajului este „să te descurci întotdeauna cu ce ai la îndemână", să refolosești fragmente ale unor structuri depășite, adaptându-le propriului sistem.

Dacă primul volum al Petrei Vlah mi-a dat ceva speranțe, cel de-al doilea - **Pânza din ochi** (Editura Signata, Timișoara - de reținut că cele două cărți sunt apărute în același an, aviz celor ce susțin că adevărata calitate în literatură este cantitatea publicată - și aceștia există, vă asigur, ba chiar predau la Facultatea de Litere din București) a dărâmat complet orice urmă de „seriozitate" a demersului critic, ultima mea șansă fiind să redau cu exactitate câteva ode închinate de poetă neamului și limbii naționale, subiecte demne de '48 sau de Vadim Tudor, în nici un caz de lirica la care aspiră autoarea noastră. Acest al doilea volum e o adevărată „catedrală lirică a reîntregirii neamului", plină de sentiment, de patos, practicând chiar formele poeziei populare, monorima, totul pentru a se dovedi cât mai autentic în simțire, dar, spunem noi, toate acestea nu au nici o legătura cu poezia, atât mai puțin cu cea modernă. Nu ne rămâne decât să ne întoarcem la Poe și la „principiul poetic" și să vedem că poezia nu are a face cu sentimentele poetului, că e un construct, care trebuie să anticipeze și să creeze trăirile cititorului. Citind volumul **Pânza din ochi**, îmi veți reproșa critica acidă, recitindu-mi din poemul **Crezul lipsă**: „cred/ într-o limbă maternal făcătoare a neamului/.../neam/ de haiduci sau voievozi/ neam/ ce nu s-a lăsat tras pe roată/ de istoria altora/ neam/ ce a dospit limba lui în făină...", poem ce va făcut să lăcrimați probabil cu gândul la suferințele poporului român, care a știut totuși să cultive o limbă ca un...

Am reținut, din finalul volumului un poem surprinzător în contextul acesta, în care poeta dezvoltă liric tema aferezei neoplatoniciene, cântată de vocea unui David încătușat în blocul de marmură, așteptând eliberarea de chin, sau începutul lui, amândouă aduse de mâinile sculptorului: „sub geana de întuneric/ David/ își urzea vis/ de mâini pricepute/ gata să-l smulgă/ îmbrățișării/ înguste a sălașului...". Însă, tot așa cum Michelangelo a zdrobit la mânie genunchiul lui Moise, poeta noastră strică și finalul unui poem aproape reușit, amintind de „holbata uimire/ a veacurilor" în fața sculpturii michelangiolești.

Cu „holbată uimire" am cetit și noi aceste două volume, cu aceeași holbată uimire încheiem recenzia noastră.

O MEDITAȚIE REVELATOARE ASUPRA DEVENIRII

de SIMION BĂRBULESCU

Cartea lui Vasile Andru (**Cel mai îndepărtat Paradis**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001), a fost concepută - după mărturisirea autorului - „ca o suită de episoade inițiatice dinspre istorie spre un paradis care n-a dispărut de pe pământ, dar a devenit inaccesibil din cauza căderii omului", carte pe care o interpretăm ca un fel de introducere - pe planul artei - în problematica atât a secolului, cât și a mileniului - ambele de curând încheiate... Ca atare, cele trei momente care structurează acest volum (**Saeculum**, **Millenium** și **Atemporale**), fiecare dintre ele fiind constituit dintr-un număr egal de povestiri, pot fi interpretate atât ca o „suită" parabolic-revelatoare, fie ca *o triadă* după model hegelian, cuprinzând teze-antiteze și sinteze, dar și un posibil *epilog*, respectiv o metasinteză de sugerare a unui răspuns la două dintre întrebările fundamentale ale omului: „Cine ești tu? Cine sunt ei?"

În prima secțiune (moment), evocările narative se axează pe un posibil răspuns la înrebarea: „Cine suntem noi, oamenii? - într-un „racursiu al istoriei contemporane", de rememorare a impulsurilor primordiale: *iubirea* și *ura*, precum și a consecințelor pe care le-au avut asupra devenirii omului și a istoriei, când vremurile sinistre ale dictaturii comuniste au înlesnit transformarea oamenilor în torționari, înlăturate dialectic prin biruința iubirii asupra valului cotropitor de ură. Derularea acestor două momente contrare (nimbate de ură și de iubire) se înscrie în acea paradigmă universală a lui *corsi i ricorsi*, formulată de către Vico, pe care autorul o surprinde prin sintagma „taina naturii", în om - așa cum acesta a fost conceput de la începuturi - fiind configurat, încearcă să răspundă autorul -, care este convins că „viața noastră nu se sfârșește aici pe pământ" - este: „Oare oamenii învață ceva din calamități?" Un răspuns poate fi decelat atât în povestirea revelatoare **Elena lumii de dincolo**, cât și **Hrisoterapia**, răspuns care încearcă să justifice locul artei (al scrisului) în viața societății...

În ce-a de-a doua secțiune, autorul încorporează în imagine problema raporturilor dintre *soartă*, *miracol* și *penitență*. Povestirile: **Aur și perle pentru Maria**, precum și **Repetiție pentru sfârșitul lumii** sunt axate pe ideea destinului repetitiv, personajele fiind preocupate de meditația asupra rostului nostru pe Terra. Răspunsul e formulat în enunțul: „venim dintr-o enigmă și plecăm într-o enigmă, trăim învăluiți în enigme". Tot astfel, preocupându-ne exclusiv de propria noastră operă e posibil să uităm „adevărata operă, cea a Creatorului Suprem". Din ultimele două povestiri-mărturisire se desprinde, de asemenea, ideea (întâlnită și în basmul **Tinerețe fără bătrânețe...**), potrivit căreia „raiul este iluzoriu dacă-l sondezi și este real numai dacă-l dobândești".

Și în ultima secțiune (**Atemporale**), autorul încorporează în imagini câteva adevăruri fundamentale care-și află impulsul ascuns „în adâncul ființei", nici o reușită neputând fi explicată numai prin voință: „Voința adoarme unde nu există jăratecul de har și motivația abisală care să-i dea un sens" (p. 147). Reținem și reluarea unei idei socratice din **Întoarcerea maestrului**. Reproduc în integralitatea lui acest fragment conținând răspunsurile înțeleptului Al-Ghazali la întrebările unuia dintre ucenicii săi: „Plecarea ta abruptă vrea să nege viața pe care ai dus-o până atunci? Să nege scrierile filosofice pe care le-ai dat? - Trecutul meu rămâne trecutul meu, nici eu și nimeni nu poate nimic împotriva lui... - Ești primul ulama care a renunțat la onoarea și avantajele funcției sale; de aceea, te întrebăm, îi disprețuiești pe ceilalți ulama și imami incapabili de asemenea gest, osificați în scaune mucede, și-i consideri lași, fricoși? - Nu fiecare trăiește pe măsura lui. - Între un sufi și un ulama, cine e mai prost? - Nu putem cântări cu același cântar. - Umilința nu se învață de la altul. - Ai vrut să arăți că ești deasupra mărginirii pământene? - Cine-i deasupra mărginirii pământene? (...) - Ne sfătuiești să-ți urmăm pilda? - Dacă aveți altă cale de a vă valida o simțire, un adevăr, de a împrăștia o ceață, atunci, atunci nu vă sfătuiesc". Și: „-Ce învățătură ai adunat în zece ani? - Am uitat și pe cele pe care le știam. - Atunci ai plecat ca să uiți? - Am învățat câte ceva despre neștiința mea" (p. 152). Iată, în concluzie, consemnată sub formă de sinteză dialectică și completarea răspunsului din ultima povestire a ciclului (**Cupola salvatoare**): „Acțiunea de cugetare profundă sau cugetările însumate ale oamenilor creează binele, generează un câmp energetic benefic" (p. 163). Și: „Dacă obișnuința și practica de a gândi este constantă, neîntreruptă, crescândă, se creează un strat tot mai dens, o boltă de emanații mentale care să constituie un înveliș protector pentru om, precum atmosfera. Un înveliș respirabil. O cupolă saturată de gând. O cupolă de fluiduri cerebrale. Sub cupola aceasta, toți oamenii și toate vietățile au un tonus vital mai ridicat" (p. 164).

La toate acestea, ca o metasinteză, revin întrebările: „Cine ești tu? Cine sunt ei?" Răspunsul îl vom descoperi, după opinia mea, în două versuri ilustre din **Scrisoarea I**: „La același șir de patimi deopotrivă fiind robi/ Fie slabi, fie puternici, fie genii sau neghiobi"...

În concluzie, cartea lui Vasile Andru obligă pe cititorul ei de azi și din viitor la o meditație profundă asupra devenirii noastre - *întru ființă*, cum sugera Noica sau *întru neant* - cum sugera Mircea Eliade...

UN PROZATOR DE PESTE PRUT

de ION ROȘIORU

În volumul **Lumina care rămâne** (Editura Augusta, Timișoara, 2001), scriitorul de peste Prut, Vasile Zbârciog, înmănunchează șapte proze scurte, scrise în buna tradiție ce dezvăluie legăturile tainice ale omului cu natura, cu istoria și cu folclorul moldovenesc dătător de optimism și de speranță întru dăinuirea neamului amenințat de pierderea identității în confruntarea cu vremurile din ce în ce mai maștere. Oamenii au nevoie de o cât de mică certitudine că au sfințit locul pe care au trăit, că truda lor n-a fost în zadar, cineva urmând să-și amintească de ei chiar după ce vor fi trecut la cele veșnice. Oamenii nu-și pot uita rădăcinile, dialogul lor cu elementele cadrului rural atât de familiar continuând până și în vis, pe patul de moarte, în cazul celor pe care bătrânețea și boala i-au strămutat în sufocantele blocuri de beton ale orașului. Serafim Gorun, din **Rădăcinile**, vorbește într-un asemenea vis cu salcâmul de la fântână, după ce și-a răscumpărat, în același cadru oniric, casa de la un consătean. La fel, bătrâna Irina, din povestirea **Destinul apelor** povestește că a schimbat replici cu un cireș. Ea își face un *alter ego* din lucrurile în care întrevede sufletele celor duși, al lui Moș Nichifor în cazul de față, cel ce-și făcea aripi pentru toți. Ca și un personaj dintr-o povestire a lui Marius Tupan, Moș Nichifor cioplește în lemn chipurile sătenilor care-l supăraseră într-un fel sau altul. Statuile sunt forma lui de răzbunare, un fel de condamnare la nemoarte, poate. Și-a construit o casă departe de sat. Și, cu toate că soția nu fusese de acord cu această locuință, după moartea bătrânului, ea se mută aici și începe să prindă drag cu adevărat de duhul celui doar aparent plecat. În piesa care dă numele volumului, un copil din flori e inițiat în tainele grotelor și ale cimitirelor vechi cu inscripții necunoscute și, ca un mesager al trecutului, îi luminează și pe cei pe care-i ghidează gratis pe muntele Tiglăului. Băiatul, acum soldat, a fost educat să nu-și urască tatăl, chiar dacă nu-l cunoscuse niciodată, iubirea constituindu-se ca o lumină pururi remanentă dincolo de clipă, dincolo de existența fizică a celor implicați în aventura carnală efemeră. În **Loc sub soare**, un cuplu conjugal își îngăduie călătorii în timp, plonjeurile în istoria orașului Mesembria ocazionând punerea pe tapet a scrierii „celei dintâi cărți a unei nații" în funcție de viziunea propagandistică a partidelor politice aflate la putere, în speță cele comuniste în sud-estul Europei.

Dragostea, în sensul cel mai deplin al cuvântului, poate fi o forță echivalentă cu miracolul. Pasiunea pentru artă, trăirile intelectuale puternice, mâna întinsă sincer de către cei din jur, amintirea unor gesturi altruiste neprecupețite și cu totul străine de orice ipocrizie, sunt doar câteva din mobilurile ce vor conduce la vindecarea protagonistei din **Unghiul vieții**, căreia nu i se dăduse nici cea mai mică șansă de supraviețuire. Mai devreme sau mai târziu, valorile pozitive ale existenței vor ieși la iveală și vor avea câștig de cauză, niciodată totul nefiind pierdut definitiv. În **Țărmul de suflet**, medicul Andrei Lungu se întoarce după ani lungi de temniță, victimă a unor uneltiri mârșave din partea unui coleg invidios pe succesele sale profesionale, și încearcă să dea un sens înalt vieții care i-a mai rămas, altul decât răzbunarea împotriva meschinului carierist calomniator și anume virarea spre țărmul libertății interioare pe care nimeni și nimic pe lume n-o poate strivi.

Faptul că un scriitor înalță un imn luminii din sufletul omului încercat de destin ori victimizat de istorie nu poate fi decât de bun augur cathartic și o nouă înălnire cu scrisul lui Vasile Zbârciog nu poate fi decât tămăduitor-eliberatoare.

JOCURI DE CUVINTE

de MARIA LAIU

Au trecut sărbătorile de iarnă. A trecut şi vacanţa. Revenind, m-am tot gândit, timp de câteva zile, despre ce pot scrie, ce premiere am văzut la sfârşitul anului 2001. Cu stupoare am constatat că le-am uitat prea curând pe toate. Frânturi de imagini, un actor, un costum... chiar şi un spectacol petrecut cu noi pe scenă (la Odeon), având un titlu imposibil, ceva cu *ficat* şi *genocid*... Mai mult nimic. Şi mi se pare nespus de trist, pentru că, de vreme ce le uiţi, înseamnă că spectacolele sunt teribil de anoste. Cum e mai rău: nici bune, nici proaste, călduţe. Şi mă tem că, deşi s-au dat nenumărate premii, în cadrul nenumăratelor festivaluri, deşi au avut loc gale, microstagiuni în ţară, asta-i starea de fapt a teatrului românesc: „evenimente" discrete, premiere anonime.

Şi-atunci, mi-am adus aminte de o... ***Provocare***.

Mai demult, ce-i drept, am fost invitată la Radio România (Departamentul Teatru), la o audiţie mai puţin obişnuită. Pentru că, în vreme ce ascultam, pe un monitor Tv., puteam urmări ce s-a petrecut în studio în timpul înregistrărilor. Ce făceau actorii, ce făcea regizorul (care-i dirija cu mare îndemânare), ce făcea regizorul tehnic... Neaşteptat moment. Adesea, imaginea se sincroniza perfect cu ceea ce se auzea pe bandă. Mişcarea era pur teatrală. Scenică. În plus, o bucurie nebună se putea desluşi pe chipurile actorilor (Eugen Cristea şi Florin Anton); le plăcea să facă ceea ce le indica regizorul (Mihai Lungeanu), iar regizorul le explica, gesticula cu febrilitate.

Piesa se cheamă **Provocare sausausausau Zborul, ce fericire!** Şi este scrisă de Doru Moţoc. Face parte din antologia de texte contemporane pe care, anual, Constantin Chiriac o scoate în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru, la Sibiu.

Spectacolul radiofonic are ceva tulburător, ceva care m-a făcut să-l *ţin minte*. Am să redau, mai jos, doar câteva impresii. Fugare impresii, cum fugare, frânte, clocotitoare, răscolitoare, sacadat se revărsau peste noi replicile. Un dialog despre viaţă şi despre moarte, despre fiinţă şi Fiinţă - niţel absurd, niţel sarcastic, niţel ironic. Un dialog imposibil pentru că se situează permanent între *da* şi *nu*, între *a fi* şi *a nu fi*, între *ancestral* şi *derizoriu*. Întrebări filosofice, amestecate bizar cu reproşuri din sfera prea joasă a cotidianului. Şi mereu sunete de tot felul - sugerând explozii, împuşcături, prăbuşiri -, fragmente de melodii - sugerând eliberare, armonie, zbor. Şi tot acest mozaic conduce către posibilitatea-imposibilitatea omului de a zbura. Dar poate zbura, în definitiv? Măcar cu gândul. Măcar în amintire, înainte şi înapoi, în timp: „Copiii de azi n-au mâncat niciodată napi, în schimb, clefăie la ciunga..."; „Nu e nici ţipenie în jur, un cintezoi ciripeşte, cerul e albastru şi îndepărtat... iar eu, între cer, pământ şi ape..." Sfârşitul? Senzaţia de zbor pe muzică de orgă.

Îl cunosc pe Doru Moţoc ca jurnalist. Pentru prima dată, însă, acum, şi ca dramaturg. Textul său m-a impresionat prin putinţa de a sugera stări, senzaţii, nu printr-un conflict bine condus, ci prin inspirate jocuri de cuvinte. Fără poveste propriu-zisă, piesa incită spiritul, devine provocare.

Mihai Lungeanu, atent la subtilităţile replicilor, valorifică fiecare frază, ajutat de cadrul muzical al Patriciei Prundea. Un amestec bizar de poezie şi derizoriu, un experiment interesant (acesta cu filmarea momentelor de înregistrare). O muncă, evident, de echipă (filmările au fost realizate de regizorul de studio Janina Dicu). Regia tehnică: Luiza Mateescu; redactor: Dan Oprina.

FILM, CREDINŢĂ, LIMBAJ

de ELENA DULGHERU

Paradoxurile epocii contemporane par să rezulte din distanţa care separă sloganurile lansate spre a defini o orientare socio-politică sau cultural-ideologică de dezirabilul real al fiinţei umane. Cum se poate ajunge, de pildă, la îngăduinţă faţă de celălalt, când orientarea generală este înspre o cât mai acută specializare? A îngădui pe cel de lângă tine (formula politic-corectă este glacialul „a tolera"), a-l accepta pe celălalt (nu ca pe un simplu obiect, ci ca pe o persoană), a putea colabora cu el implică o minimală cunoaştere a universului său de concepte, concretizat în *limbaj*. Or, datorită maratonului specializării, dar şi a suficienţei de sine cu care se învăluie domeniile şi culturile de vârf, cât şi spulberării reperelor valorice general-umane, realizată cu brio de civilizaţia de tip mozaicat, omenirea se află în pragul unui nou turn Babel: iată traducerea incomodă (sau reversul) a ceea ce limbajele de manipulare numesc "epoca informaţiei", "pluralism cultural", "democraţie religioasă". Cât de sterile şi ipocrite apar sintagmele de "toleranţă" şi de "multiculturalitate" este evident, mai ales pentru cei ce au avut trista, dar "educativa" experienţă a confruntării cu un regim politic al minciunii.

Am participat de curând la două ediţii ale unei emisiuni radiofonice creştine ("Dialog cu îndoiala"), a căror temă curentă era filmul, mai precis, "Filmul între sacru şi profan", respectiv "Filmul între artă şi industrie". Subiecte dihotomice din start, predispuse judecăţilor maniheiste; rolul meu - mi-am spus atunci - este tocmai acela de a evita aceste capcane, atunci când judecăţile de tip binar nu fac decât să sărăcească, iar nu să clarifice universul problemei.

Omul religios citeşte realitatea prin prisma de valori a credinţei, extrage argumente şi învăţături atât din marea carte a vieţii, cât şi din cultură (după ce le va fi găsit, mai întâi, în cărţile sfinte şi în Biserică). Un tip de judecată analog îl fac profesioniştii diverselor domenii, când investighează lumea înconjurătoare prin prisma conceptuală a profesiei lor. Desigur, în privinţa teologiei, lucrurile stau, totuşi, altfel, în virtutea ierarhiei valorice firesti, care aşază "ştiinţa ştiinţelor" deasupra diverselor ştiinţe, arte şi meşteşuguri. Numai că această superioritate trebuie reasumată (gnoseologic şi ontologic) ori de câte ori omul religios emite judecăţi teologice în privinţa celor ale lumii acesteia. Cu alte cuvinte, dacă voieşte a vorbi despre "cele ale lumii", omul religios trebuie să parcurgă "şcoala lumii", fără a o uita pe aceea "a lui Dumnezeu".

Orice judecată, fie ea şi teologică, trebuie să se reazeme, în primă instanţă, pe arsenalul conceptual al domeniului investigat şi să-şi redescopere argumentele proprii în cadrul acestuia. Un teolog care încearcă să înţeleagă şi să comenteze un film trebuie, mai întâi, să descopere miracolul dumnezeiesc din opera de artă (filmică) - această oglindire hăruită, întotdeauna răstignită, când este autentică - a lumii lui Dumnezeu în subiectivitatea artistului. O operă de artă poate avea complexitatea unei persoane. Or, dacă, referitor la persoană, în morala creştină este atât de acut imperativul "nu judeca", cum poate fi acesta atât de lesne abandonat când este vorba de expresia sufletească a persoanei? Care să le fie "teologia" celor ce încearcă să strivească fărâmele de har pe care Părintele Luminilor le-a revărsat asupra creaţiei Sale şi pe care artistul încearcă să le ridice la putere în opera sa?

În emisiune s-au dezbătut, printre altele, **Titanic**-ul lui James Cameron şi **Ultima ispită a lui Hristos** al lui Martin Scorsese. Este primul un film cu un mesaj religios, sau doar etic? Care sunt posibilele registre de lectură? Este al doilea un film (voit, sau nu) anticreştin? Este posibil ca spectatorul creştin să extragă mesaje constructive dintr-o peliculă anticreştină? Paradoxul îmbucurător este răspunsul pozitiv la această ultimă întrebare, semn al vitalităţii spirituale a unora dintre cei care luptă pe toate căile pentru desăvârşirea lor interioară. Pe unii, chiar porţile infernului îi pot catapulta spre Dumnezeu; să nu uităm, însă, că pentru cei mai mulţi infernul rămâne infern; iar paradoxurile, colac de salvare semantică pentru situaţii de forţă majoră (citeşte: abuzuri culturale), "nu merg de multe ori la apă". În legătură cu **Ultima ispită a lui Hristos**, vom reveni.

miloș țârnianski:

SURATELE NOASTRE GĂINUȘE ȘI FRĂȚIORII PORCUȘORI

Contemporan cu Ivo Andrić şi Miroslav Krleža, Miloş Ţârnianski (1893-1977) a reprezentat un strălucit model intelectual al generaţiei '30 din literatura sârbo-croată. Drama sa intimă rezonează cu sensul dat de N. Iorga, „a fost un om public în zile de urgie". Ataşat de presă al Casei Regale în mai toate metropolele occidentale, Miloş Ţârnianski se vede nevoit ca, odată cu abdicarea regelui, să aleagă exilul. În acel moment era un poet consacrat, un prozator şi un eseist de marcă. Se stabileşte la Londra unde, timp de un sfert de veac, va trăi din expediente, neputând publica nimic. În 1965 revine în ţară, după lungi tatonări, deşi întreaga sa operă îi fusese reeditată, textele dramatice jucate, era, aşadar, „repus" în toate drepturile sale de scriitor naţional. În 1971 îi apare ***Romanul Londrei****, a cărui primă versiune în limba engleză a circulat, în anii '50, prin redacţiile multor edituri engleze, fără şanse de publicare.*

Teritoriul acestui roman este Londra în anii imediat postbelici, care primeşte flotele cu refugiaţii Europei înfrânte. Două universuri ce merg paralel fără putinţă de a se atinge vreodată: societatea engleză, cu rigiditatea şi indiferenţa sa şi cohorta dezrădăcinaţilor, a acelor sclavi care-şi plâng continentul pierdut, patria înghiţită de comunism.

Pentru englezi toţi sunt, cel mult, nişte „polonezi ţicniţi", când, de fapt, majoritatea este alcătuită din ruşii veniţi cu primul val al emigraţiei ţariste de după 1917, nostalgicii neîncrezători trădaţi de Aliaţi, de naţiunea lor, de întreg universul...

Fiul unui aristocrat anglofil, prinţul Riepnin speră să înâlnească la Londra, simpatia unei civilizaţii admirate. Nu găseşte decât calcul, grimase şi degradarea compatrioţilor săi, ajunşi să se prostitueze cu nişte ladies înstărite.

Romancierul sârb, el însuşi un intelectual ostracizat odată cu împărţirea Europei în sfere de influenţă, scrutează această lume bine aşezată, agresată de nişte persoane deplasate. Neputinţa sa de dedublare se datorează radicalismului său, viziunii sale catastrofale asupra unei Europe agonizante care, după cel de-al doilea Război Mondial, nu-şi va mai găsi exuberanţa creatoare.

Mutarea din Mill Hill înapoi la Londra, care însemna pentru Riepnin şi soţia lui o mare schimbare, era de fapt ca un vis înnădit. În Mill Hill trăiseră izolaţi. Acum, reveniţi în Londra, se aflau iarăşi în Babilonul din care ieşiseră în urmă cu trei ani, credeau ei, pentru totdeauna. Însă, după părerea babuşkăi, a contesei Panova (pe care Riepnin abia de şi-o mai amintea de la biserica rusă), era un rău necesar. În Londra, zicea ea, înainte de orice, trebuie să ai o adresă respectabilă. La englezi totul se rezolvă în scris. Scriind scrisori. Însăşi regina Victoria, îi spusese contesa Panova Nadiei, comunicase doar prin scris. Până şi cu miniştrii. Şi chiar şi cu fiul ei - zid în zid cu ea.

Ceea ce-l surprindea cel mai mult pe Riepnin era faptul că acum revenise exact de unde plecase - credea el - pentru totdeauna. Imobilul în care locuia acum se afla, întâmplător, la câţiva paşi de locuinţa lor din timpul războiului - când Londra era toată în flăcări. O bombă - la un pas de fereastra lor - perforase într-o noapte asfaltul şi incendiase conducta de gaze, care arsese multă vreme. Şi care aruncase în aer, ca pe nişte jucării, trei clădiri învecinate. Spectacol pe care îl contemplase de la fereastra sa. Altădată o torpilă aeriană secţionase un bloc de cinci etaje, precum cuţitul o bucată de pâine. (Tot spaţiul acela fusese degajat de ruine, pe care acum copiii băteau mingea.)

În fiecare dimineaţă, când se ducea la brutărie, Riepnin trebuia să dea colţul străzii de unde, de peste drum, arunca o privire la fereastra lor de acum şapte ani. Nu departe era spitalul din care zilnic ieşeau la o bere invalizii de război, în halate roşii, iarna - albastre. Ducându-se la brutarul din colţ, privea involuntar la fereastra de după care se afla patul în care dormise el cu Nadia, şi-n care acum dormea altcineva. Şi se întreba automat: cine puteau fi, oare se sculaseră? Fără nici un sens.

În fosta lor locuinţă puţin le-a lipsit să nu piară.

Un alt lucru straniu, la căminul de bătrâni invalizi căzuse o singură bombă, omorînd doar pe unul dintre ei. Un centenar.

În imobilul lor explozia aruncase în lături doar uşa subsolului - unde şi coborau în timpul bombardamentelor. Nadia se ghemuise în el, strângându-l de braţ. La o sută de paşi de acolo, într-un alt bloc, muriseră peste o sută de americani, printre ei fiind mulţi negri. Soldaţi.

Toate astea trecuseră. Dar cum de întâmplarea îi adusese iarăşi aici?

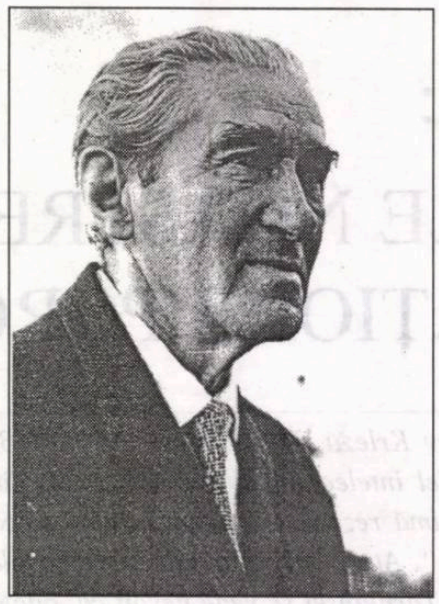
În cartierul Chelsea.

Garsoniera în care locuiau acum, la etajul şapte al unui bloc masiv ca un buncher, fusese întesată de Nadia cu păpuşelele ei. Micuţii eschimoşi, albi şi pufoşi ca nişte omuleţi de zăpadă, erau răspândiţi prin toată casa. Pe nişte antice fotolii de la o consignaţie. Ori pur şi simplu pe jos, chiar la geam, pe pervazul ferestrei, până şi pe canapeaua pe care dormea Nadia. (Riepnin se mira când, seara, un fotoliu rabatabil devenea patul lui. Zâmbi şi tăcu. Nu întrebă de ce.)

Cu toate că pe atunci în Londra era o teribilă criză de locuinţe, destui londonezi deţineau mai multe apartamente de închiriat, cele mai scumpe fiind cele aproape minuscule. (În Anglia comerţul este un lucru sacru.) Acum, cel puţin în opinia babuşkăi, aveau o locuinţă respectabilă. În Nell Gwinn.

În noul apartament Riepnin simţise o schimbare apărută atât la soţia lui, cât şi la el. El dorea să trăiască retras, nemaivoind să iasă în lume. Ea, în schimb, se arăta curioasă faţă de noile lui cunoştinţe feminine din Cornwall, nerăbdătoare să le întâlnească. Nadia era acum mult mai veselă, chiar dacă uneori îl ruga jenată să o scuze - abia ieşise din spital. Îl mângâiase tandru, dar nu i se dăruise... Îşi petrecea zilele la şcoala de croitorie, aşa-zis „française", ca apoi, întoarsă acasă, să se aşeze la maşina de cusut, printre eschimoşii ei. Dorea atât de mult, îi spusese ea, să iasă împreună într-o seară, să cunoască lume, voia să trăiască din plin. Cei de la şcoală o asiguraseră că într-un an ar putea îmbrăca soţii de maharajahi.

Când, seara, târziu, spre miezul nopţii, ea căuta să-l descoasă despre Cornwall, despre staţiunea St. Mawgan, unde-şi petrecuse vacanţa, despre oamenii pe care-i cunoscuse acolo, simţea că nu era deloc încântat să vorbească despre el. Iar când, o dată, îl întrebase pentru ce sărise în cap în ocean, el îi răspunse iritat. Pentru că voise să-şi fixeze în minte amintirea oceanului, aşa cum păstra amintirea atâtor mări, pe unde trecuse. Şi apoi, ca să-şi dovedească sieşi că încă nu îmbătrânise, că pentru o săritură în ocean nu avea nevoie de un înger păzitor, precum copiii, nici de Dumnezeu şi nici de Londra, care să-l îmbărbăteze. Împânzise mările Europei cu săriturile sale, desigur, prin fire nevăzute, de ce nu şi cu Cornwall. Nadia îl privi tăcută câteva momente, ofuscată, după care-i spuse că, în sfârşit, realiza că trebuia să plece la mătuşa ei din America. Aşa



miloș țârnianski

nu mai putea trăi, şi-o să vină el după ea. Şi ce-o să mai vină după ea - îi spusese printre lacrimi.

Îi relată în treacăt că stătuse zece zile în spital. Pentru un fleac. Riepnin tăcea. N-o întreba despre ce fleac era vorba. Acum era şi mai frumoasă, se împlinise. Uneori fredona ceva fluierând, avea chiar haz.

În primele zile de octombrie Riepnin deveni extrem de tăcut, ca uneori, serile, să devină surprinzător de vorbăreţ. Îi mărturisea că se teme să nu-şi piardă slujba din subsol, iar polonezul Ordinski îl sfătuise să-şi încerce norocul ca ghid la o agenţie de turism. I-ar fi condus pe turişti prin Londra: Parlament Square, Westminster Abbey, iar seara s-ar fi încheiat într-un aşa-zis „club" - cu strip-tease. Treaba asta se plătea bine, şi cum el ştia limbi străine...

Când mai auzi şi asta, Nadia amuţi îmbufnată.

De la o vreme Riepnin repeta că totul era zadarnic, că şi imperiul ăsta trădase Moscova, aşa cum îi trădase pe ţar, pe Denikin, şi că era inutil ca el să mai încerce ceva, să-şi mai caute o slujbă. Ar fi câştigat o pâine doar dacă se întorcea la Comitetul emigraţiei. Ceea ce el nu mai accepta, pentru nimic în lume.

Când ea încercă blând şi calm să-l liniştească, el îi repeta iritat că nu era singurul înşelat. În ciuda recomandării lui Sazonov, ci şi alţi ruşi. Decăzuseră nu numai Galiţinii, Obolenskii, ci şi prinţesa Bagration. Fuseseră daţi uitării nu numai Brusilov, Kornilov, ci şi flota, cei care se îmbarcaseră cu amiralul Troobridge acum douăzeci şi şase de ani. Flota le fusese subtilizată, precum un bagaj. Dar nu asta era cel mai cumplit. Faptul că-şi vânduseă bijuteriile de familie, până la ultimul briliant al mamei ei, prinţesa Mirska, că el trebuia s-o vadă cum cârpăceşte la păpuşile ei, nici ăsta nu era cel mai cumplit. Lucrul cel mai cumplit era faptul că metropola asta tentaculară le înăbuşea ultima licărire de viaţă. Voinţa. Englezi îi consolau că aşa a fost să fie, că asta a fost vrerea Domnului.

Greu de crezut.

Cert era că viaţa pe care o duceau ei acum, ca atâţia mii şi mii de ruşi, zeci de mii, nu era deloc pe placul lor, şi câtuşi de puţin nu ţinea de vrerea lor, ori de vrerea Domnului. Nu Dumnezeu dispunea de ei, ci oamenii, Londra, de care nu mai avea scăpare, de maiorul numit „grădină", Gardner! Chiar de babuşca ei, contesa Panova - şi de individul acela, Robinson, nu de pe insula pustie, ci din subsolul din inima Londrei. De altfel, şi-n Crimeea englezii îi lăsaseră să dispună. Să aleagă. Între moartea la Odessa, la Kerci, sau intrarea în serviciul de spionaj al ocupanţilor nemţi sau al aliaţilor englezi. Prinţe, chiar, ce-aţi fi dorit? Puteaţi dispune, puteaţi alege! Polonezii se recăsătoriseră în Scoţia. Au putut dispune. Au putut alege! Şi noi putem alege, Nadia. De pildă, pentru un azil de bătrâni. Putem dispune. Să ne cadă dumicaţii din gură. Dumicaţii pot dispune. Dar lor, englezilor, tare rău le mai pare de noi. *Sorry.*

Atunci sărmana femeie căuta să-l liniştească şi să-l îmbărbăteze, înainte de a adormi. Să-i argumenteze că toate cele petrecute cu ei nu se datora relei intenţii, ci crizei de locuri de muncă din Londra. De altfel, cecurile de la mătuşa ei aveau să le uşureze oricum traiul. Şi, când simţea că vorbea în gol, fiindcă el tăcea deprimat, ea începea să-i spună versuri din Puşkin sau Lermontov, care-i plăceau lui pe vremuri şi pe care i le citise la Atena, în luna de miere. Ca şi versurile unui poet, pe care el nu-l agrea, îl persifla, dar pe care ea le ţine minte de la tatăl ei. Despre o lampă care ardea, se mistuia până la capăt, odată cu el. Îi şoptea tandru la ureche, amuzându-se: *Dogorjo, dogorjo i ja.*

Pe Riepnin îl agasau versurile alea stupide, poate şi pentru că atunci când i le şoptea, glasul Nadiei avea inflexiuni ciudate, dureroase, era ca o jelanie de prunc bolînd. Tăcea. Presimţea cum această femeie, care-o pornise atât de tânără cu el de la Marea Neagră, ca şi metropola tentaculară, îl poartă de colo-colo, precum îşi poartă marea naufragiaţii, în derivă.

Asta-i aminti de emigranţii ruşi risipiţi aiurea prin lume, şi despre care nu mai ştia cum o duc. Despre unii cu care se îmbarcaseră la Kerci aflase că pătimiseră mult, alţii se prăpădiseră. Sălăşluiseră prin tot felul de oraşe din Asia, China, Japonia, ale căror denumiri îi aminteau de manualele şcolare şi de hărţi. Uneori, când ea adormea, el le pronunţa în şoaptă, nume care lui îi apăreau atât de stranii şi de muzicale: *Pekin, Kyoto, Seul, Tien-Tsin.*

Mai ştia că mulţi dintre ei, acum răposaţi, ajunseseră până la Marea Neagră, cu armatele care se retrăgeau venind din Siberia, şi-şi imaginâ toate acele oraşe asaltate de refugiaţi ruşi. Denumiri geografice, care i se încolăceau în minte precum trompele elefanţeilor ori dansatoarele jawaneze, ori aligatorii, pe care şi le şoptea sieşi: *Manila, Honolulu, Surabaja, Singapore.* O parte din ei, deşi mulţi se prăpădiseră, plecaseră mai departe, până-n India, în oraşe cu nume cu rezonanţă religioasă. Îşi amintea că, pe când era în Comitet, trimisese din Londra ceva ajutoare financiare derizorii. S-ar fi putut ca ei s-o fi dus acolo ceva mai bine decât cei rămaşi la Londra. *Benares, Calcutta, Raipur, Lahore.* Dacă nu altceva, măcar oamenii de pe acolo aveau credinţa în suflet. Aici totul era tranzacţie, auzeai numai promisiuni. Da, da, acum oriunde în lume dădeai de indivizi strămutaţi, de ruşi. Pe toată lungimea graniţei fostului imperiu ţarist. Şi prin capitale musulmane ale căror nume erau precum mireasma grădinilor, zăngănitul lăncilor, splendoarea florilor: *Kabul, Isfahan, Bagdad, Mosul, Damasc.*

Acum, la Londra, numele astea erau pentru el o consolare. Şi care se sfârşeau precum detunătura amintirilor din vremea campaniilor militare, ca bubuitura unei darabane: *Istanbul.*

Denumiri pe care acum iuncherul le murmura în Londra, amintindu-i de copilărie. Când, împreună cu camarazii lui, ar fi vrut s-o pornească spre acele ţinuturi, pe care însă, uite, nu le străbătuse.

Îşi amintea cum iuncherii se plimbau cu degetul pe hartă, precum deţinuţii în curtea de arest a închisorii - înaintea execuţiei - cum toţi juraseră că împreună vor străbate acele ţinuturi. Când ar fi parcurs deşerturi nisipoase, pronunţându-le exclamativ numele, ca şi ale oraşelor. Care erau magnifice, luxuriante. Numele astea aveau acum o cu totul altă rezonanţă în amintiri, care altădată le sugerau numele unor splendide negrese goale, ale căror poze decupate din cărţi şi le arătau pe furiş unii altora, pe sub bancă: *Mombasa, Musumba, Lylya, Jola.* Numele astea africane se terminau ca un gângurit de păsărele: *Antaanarivo.*

De pe aceste drumuri, pe care nici măcar n-o porniseră, se întorceau cu caravane imaginare prin oraşe ale căror nume şi le şoptea acum sieşi, în Londra, parcă dăduse-n mintea copiilor: *Kartum, Murzuk, Biskra, Moroko, Mogador.*

De undeva, de afară, ori de la un radio, se auzeau bătăile orologiului, era nouă. Do, don, don, don, Lon-don, Lon-don.

Îşi aminti cum părinţii îi promiseseră că la întoarcerea din călătorie aveau să-l aştepte la Paris. La vârsta lor o călătorie ca aceea venise mult prea târziu. În afară de asta, deşi se fereau de el, aveau de gând să divorţeze, înnebuniseră la bătrâneţe. Voiau să trăiască separat. Nu reuşise să afle vreodată de ce. Tăinuiau motivul. Trecându-l sub tăcere.

Îi scriau din Paris, din Neapole, din Veneţia, parcă fugind de Rusia, ori de ei înşişi. El îi spunea Nadiei că Riepninilor le plăcuse întotdeauna să hoinărească. Străbunicul lui intrase-n Paris în fruntea cazacilor, în vremea războiului împotriva lui Napoleon. El, urmaşul lor, avea să-şi sfârşească zilele departe de Neva, ca un milog, în Londra. Şi ca întotdeauna când era cuprins de tristeţe, Riepnin simţea că detestă uriaşa metropolă, îi părea respingătoare, cu trecutul ei fătarnic, cu regi, călăi, capete retezate, spânzurători, teatre şi tripouri.

Văzându-l tot mai deprimat, Nadia pleca în zilele următoare la slujbă tăcută, lăsându-i soţului la îndemână reviste şi ziare, pe care babuşka, contesa Panova, i le trimitea neîncetat.

Deşi în spital i se spusese că acum avea nevoie de o alimentaţie bazată pe cât mai multă carne, Ndia îi lăsa soţului ceva peşte cu cartofi, iar ea mânca pâine cu miere. Îi era greaţă de carne, zicea ea.

În căsniciile îndelungate ale emigranţilor ruşi perechile deveneau atât de sensibile la schimbarea dispoziţiei partenerului, încât viaţa lor părea duplicat, două seismografe ale aceluiaşi institut. După întoarcerea lui Riepnin din vacanţă, Nadia era încă învăluită de tandreţe din partea soţului ei, deşi sesizase la el o tainică şi profundă schimbare. Cu cât era ea mai veselă şi mai departe de gândul sinuciderii, cu atât el devenea mai abătut, la un moment dat spunându-i chiar că o iubea ca pe copilul lui.

Când îi mai repetă asta într-o dimineaţă, Nadia se ridică şi-l fixă cu privirea. Îl ruga, zise ea, să nu mai audă asta niciodată de la el. Ea nu era un copil, ci soţia lui. Toată ziua avusese un rictus ciudat. Nefiind deloc veselă.

Şeful magazinului unde lucra Riepnin îi făcu a doua zi o vizită acasă. Se arătă foarte amabil, îi

studie piciorul în gips, precum piciorul unui elefant alb, după care îi spuse că nu trebuie să fie îngrijorat fiindcă nu putea veni la slujbă. Treaba mergea şi fără el. Noile comenzi urmau să vină abia în octombrie. Petrecu cu ei mai bine de jumătate de oră, discutară despre vremea frumoasă după ploaie, despre ceaţa care avea curând să se lase - apoi îi lăsă lui Riepnin plata săptămânală, după care plecă.

Nadia rămăsese încântată de amabilitatea acelui om.

Cei care nu ştiu să se prefacă în viaţa de toate zilele ajung nişte insule. Rusul nu credea în bunele intenţii ale lui Robinson. Plesnirea tendonului lui Achile îl făcea să reflecteze la neadevărul că-n viaţă, după ploaie, ar urma zile-nsorite şi soare, când, de fapt, sărăcia trage la sărăcie. Nu mai era nici pe departe Riepnin de acum zece ani, la patruzeci şi trei de ani. Acum, la cei cincizeci şi trei de ani împliniţi, Riepnin simţea cât de mult îl schimbase vârsta, şi viaţa dură, şi poziţia lui în Londra, şi viitorul care avea să-l aştepte. Ca-ntr-o cabală, Riepnin avea tot mai mult credinţa că viaţa, aşa-zisa fericire, ca şi legătura dintre bărbat şi femeie, erau un joc de numerologie. Numărătoarea anilor.

În toate clădirile, locuinţele, odăile Londrei, participau la acest joc, absolut neputincioşi, câte un bărbat şi câte o femeie, până la capăt. În aşteptarea soţiei, care trebuia să vină, Riepnin studie registrele magazinului - corespondenţa, înştiinţările lui privind neachitarea unor chitanţe, răspunsurile date, precum şi o scrisoare disperată şi penibilă a unei doamne, despre nişte pantofi care nu fuseseră achitaţi, fiindu-i nepotriviţi. Când osteni cu cititul scrisorilor, reflectă asupra întoarcerii sale la Londra, din Mill Hill, şi din Cornwall, despre noua sa existenţă, care acum era şi mai dificilă. Câştigul, casa, chiria, piciorul în gips, toate astea, unde mai pui iarna care urma să vină, erau dificultăţi şi mai mari. Nu exista nici o ieşire din sărăcie. Londra trecea pe lângă cei care cădeau la rigolă, ca prin faţa unor epave. Doar câte-o englezoaică bătrână se mai oprea, poruncind celor din jur să cheme o ambulanţă. După care îngenunchea şi-i ţinea capul în poală. Dar, ca să nu se mai gândească la toate astea, se-apucă să citească nişte reviste trimise de babuşka, contesa Panova. Avea ce citi.

Despre fermele de pui, despre viţei şi despre îngrăşarea porcilor, despre cum se îmberegătesc animalele domestice. Despre carne. Toate descrierile fiind însoţite de fotografii. În anul acela începuseră să apară multe ferme în împrejurimile Londrei. După modelul celor din America. Ce aveau ca scop producţie anuală de carne, cu milioane de pui, viţei. Căsăpirea asta parcă era oblăduită de însuşi Mefistotel. Fermele erau prevăzute cu instalaţii speciale, fabrici în toată regula, unde se accelera, se stimula producţia de ouă. Pentru asta erau concentrate mii de găini. Pentru ca ele să ouă cât mai mult, becurile de la ferme stăteau aprinse ziua şi noaptea în cuşti, de parcă exista un anume soare pentru găini. Ce strălucea fără răgaz. Ele se-nfoiau şi ouau. Vlăguite de atâta născare picau uneori ca răpuse. Le plesneau inimile. Dimineaţa fiind măturate din uriaşele cuşti.

Atunci englezii au căutat să mai slăbească iluminatul, numai că întunericul era incomod pentru personalul muncitor al fermei, şi atunci s-a introdus lumina roşie a becurilor, ca-n iad.

Găinile vieţuiau mult doar în satele înapoiate, scormonind în bălegar şi ouând ca şi acum o sută de ani, în vechea Anglie.

C-o zi înainte de a fi îmberegăţite, găinile nu primeau nici apă, nici hrană. Apoi capetele le erau prinse într-o bandă rulantă, rotindu-se astfel în viteză cu sutele, cu miile şi sutele de mii zilnic, şi fiind astfel îmberegăţite. Iar societăţile pentru protecţia animalelor era neputincioase. Pretindeau ca orătăniile să nu fie înspăimântate măcar înaintea morţii. Susţinând că la ferme, chiar cu gâturile tăiate, când erau aruncate în apa clocotită, erau încă vii.

În zadar bătrânele doamne englezoaice cereau în mod public, în cadrul societăţilor de protecţie a animalelor, ca orătăniile, înainte de a fi îmberegăţite, să nu mai fie conştiente. Însă industria cărnii de pui a răspuns că atunci carnea nu mai este atât de gustoasă - şi atunci s-a renunţat şi la asta.

Riepnin făcu ochii mari citind că-n aceste ferme se ajungea la o adevărată isterie, cu zbaterea orătăniilor căsăpite, apoi cu despuierea deşănţată a penelor, ca-ntr-un haos al violenţei. Şi al groazei de moarte. Numărul orătăniilor căsăpite era în permanentă creştere. În anii următori trebuia să atingă numărul locuitorilor arhipeleagului britanic. Pentru fiecare locuitor, o găină în oală.

Dezgustat peste măsură şi consternat în faţa carnagiului asupra căruia, până atunci, nu reflectase, nici măcar nu mai auzise şi nu discutase despre aşa ceva, Riepnin îşi amintea acum anevoie de jucăuşii puiuţi aurii, abia ieşiţi din găoace, din Naberejnaia. Cu piuiturile lor. Cu ţopăiala lor, aidoma copiilor, în jurul lui. Ce căutau, parcă, protecţie.

În acelaşi ziar mai dădu de fotografii de la o fermă, de data asta nu de pui, ci de viţei, de miei, iepuraşi. Dintr-o fotografie îl fixau, cu o privire imobilă, câţiva viţei. Erau ţinuţi în beznă. Doar blitzul fotografului îi luminase pentru o clipă. Tolăniţi pe planşeul de beton, cu juvăţ în jurul gâtului. Pentru a sta potoliţi erau drogaţi. Hrăniţi din oră-n oră. Cu lapte hormonizat, vitaminizat, antibiotizat. Pe aceste coridoare, viţeii ce urmau să fie sacrificaţi îşi petreceau viaţa din ziua a treia şi până la căsăpire. În mediul natural, viţeii aveau nevoie de trei ani să se dezvolte; în ferme, însă, dezvoltarea lor până la tăiere se făcea în numai unsprezece luni. În aceste lagăre ale viţeilor zăduful era înăbuşitor, pentru ca viţeii să fie permanent năduşiţi, ca astfel să ceară mereu de mâncare. Şi să fie permanent însetaţi. Însă nu primeau apă. Într-atât îi chinuieşte setea că-şi ling propria urină ce se prefiră sub ei. Zoologii susţin că viţeii ştiu când vor fi căsăpiţi. Ca de altfel şi mieii, purceluşii, iepuraşii, ce-şi presimt tăierea. Mult se mai chinuie, tare mult.

Lui Riepnin îi păru şi mai dezgustător spectacolul cu creşterea purceilor.

Fotografii de la o fermă de porci. În cocini prevăzute pentru unsprezece porci avea să vadă, în poze, până la treizeci de porci încarceraţi. Tescuiţi unu-n altul. Se ronţăie-ntre ei. Zac aşa, în beznă, iar când vine ziua tăierii încep să guiţe. Se aud de departe. Câinii încep să latre şi ei, la fermă, după care se face linişte.

Fotografiile cu găinile căsăpite ce atârnau în şteang, cu-n ochi rămas deschis îi sugereau lui Riepnin imagini cu femei din vremuri străvechi. Ciocul le rămâne căscat. Râcâitorile sunt lunguieţe, cu gheare ascuţite. Pulpele acestor stârvuri amintesc în mod ciudat de picioarele femeilor, iar burţile de pântecele gravidelor. Aripile sunt însă cele mai jalnice. Atârnătoare. Jumulite. În poze viţeii apar tărcaţi. Cu blăniţele-n alb şi negru, parcă pătaţi în joacă. Porcii însă par nişte hipopotami, care-şi cufundă capul nu în Nil, ci unul în altul. Din Nilul ăsta nu li se zăresc ochii, ci urechile. Porcii îşi înfundă ochii unul în altul, nevoind să mai vadă nimic. Din masa informă de carne a trupurilor lor se ivesc, precum frunzele pe boltă, urechile.

Ca nişte irişi fetizi.

Ceea ce vedea acum Riepnin în pozele de la ferme era una dintre cele mai zguduitoare trăiri ale sale, de când se întorsese la Londra din Cornwall. Privea înmărmurit fotografiile, cu ochii măriţi, de parcă avea vedenia unei hidoşenii, ori a propriei morţi. Până atunci şi acest om se hrănise în viaţa lui, ca atâtea alte milioane, mâncase cât se poate de liniştit, tot aşa cum respirase, fără să se gândească la asta. Câinele din copilărie, calul, când devenise iuncher, ursul din vânătorile cu unchiul său în Siberia, reprezentau pentru el împărăţia animalelor şi deopotrivă a sălbăticiunilor, nişte apariţii vremelnice. Nici prin cap nu i-ar fi trecut că pentru el erau ucise atâtea animale, că erau căsăpite barbar, fără milă, atâtea făpturi necuvântătoare ale Domnului.

Făpturile astea necuvântătoare, gândea el acum sub impresia fotografiilor, când se dau de ceasul morţii şi-şi înalţă ţipetele, nu sunt înţelese de nimeni. Şi cât de felurite sunt animalele astea în lumea lor. Mieii, viţeii, puii, godacii - toţi necuvântători în faţa morţii. Tot aşa dispar, pe tăcute, îşi zicea el şi slugile, rândaşii, măcelarii, croitorii, zidarii. Ca de altfel şi prinţii, ori generalii, dar câtă larmă se face dacă sunt ucişi! Pentru un viţel, un porc, miel ori oaie, nici o vorbă. Pretutindeni în lume sunt omorîţi, mâncaţi. Niciodată până atunci nu-i trecuse prin cap că în orice fleică însângerată palpită animalul.

Acum însă vedea cu ochii minţii şi animalele, laolaltă cu stârvurile oamenilor, cât un Kilimanjaro. Oare câţi erau mieii, oile, vitele, viţeii, iepurii, căprioarele, şi câţi porcii?

Oare câţi trecuseră şi prin stomacul lui, sângerii, tranşaţi, fetizi. Oare câte animale fuseseră jumulite, jupuite, fierte sau fripte, pe lumea asta?

Groaza asta spontană şi dezgustul nu se datorau unui sentimentalism tipic englez, ci perplexităţii, parcă se întâlnea acum cu tot carnagiul ieşindu-i în întâmpinare pe o cărăruie îngustă de deasupra prăpastiei.

Şi cât ar părea de caraghios, în seara aceea, înainte să se întoarcă Nadia, îşi încropi o cină cu ceai şi gem. După tipicul englezesc, poate pentru încredinţarea cumpărătorilor că era un produs natural, şi nu sintetic, în gem găsi un miez de sâmbure de prună, pus anume cu această intenţie. Drept care Riepnin şopti cu o voce mângâietoare: *Nabereznaja moja*. Era denumirea unei proprietăţi, a unui sat de pe Volga, primit în dar de la mama lui, în ziua majoratului. Oare, de n-ar fi fost sâmbureii în dulceaţă, savoarea fructelor, nu şi-ar fi amintit de ţinutul său natal din Rusia?

Când i se întoarse soţia, el îi răspunse stânjenit că nu voia să mănânce nimic. Mâncase.

Nadia îl privi surprinsă.

Ziarele cu fotografiile de la abatoarele fermelor fuseseră date uitării. Zăceau acum pe podea când ea se aplecă să le ridice. În timp ce-i relata că eschimoşii ei, pentru prima oară, se vindeau bine.

(fragment din volumul **Romanul Londrei**)

Prezentare şi traducere de

Mariana Ştefănescu

SCUTIERII LUI DON QUIJOTE

de ION CREŢU

Dacă în majoritatea ţărilor din Occident - în toate, probabil -, premiile literare sunt susţinute din fonduri particulare: fundaţii, societăţi comerciale, culturale etc., în Spania, Premiul Cervantes - cel mai important premiu literar din lumea hispanică - a fost instituit şi, trăieşte, financiar vorbind, graţie Ministerului Culturii din ţara cavalerului rătăcitor. Ca şi Booker-ul, sau National Book Award, dar spre deosebire de Goncourt, el este foarte consistent, câştigătorul ducând acasă frumoasa sumă de 100.000 de dolari. Premiul a fost instituit pentru a omagia o operă literară completă.

De asemenea, el are rostul „să popularizeze şi să întărească prestigiul limbii spaniole în lume". De altfel, premiaţii se referă pe larg, în alocuţiunile lor, la această instituţie, care se numeşte Cervantes. Limba este, potrivit lui Carlos Fuentes, veriga dintre ţări surori. „Acum deschid paşaportul, declară el, şi citesc: Profesiune: scriitor, adică scutier al lui Don Quijote. Şi limba -spaniolă, nu limba imperiului, ci limba imaginaţiei, a dragostei şi a justiţiei; limba lui Cervantes, limba lui Quijote". Carpentier, la rândul său, afirma: „Totul există deja în Cervantes". Miguel Delibes a spus în legătură cu acelaşi subiect: Cervantes „este unic şi inimitabil", şi nouă, celor care am sosit secole mai târziu şi exersăm acest nobil oficiu al literelor, abia dacă ne rămâne altă îndatorire decât să proclamăm marea lui supremaţie, onoarea de a împărţi cu el aceeaşi limbă şi datoria supremă de a veghea asupra ei".

Candidaţii sunt prezentaţi de plenul Academiei Real şi de academiile ţărilor de expresie spaniolă şi de premianţii din anii precedenţi. Numele şi prestigiul laureaţilor impresionează. Nu numai că printre ei se întâlnesc figuri consacrate ale literelor hispanice, dar unii s-au dovedit suficient de merituoşi pentru a fi preferaţi şi de Academia Suedeză pentru Nobel - vezi Cela, Paz etc. Mai mult, unii câştigători ai Nobelului nu au fost consideraţi suficient de valoroşi pentru a figura pe listele premiului Cervantes, cum s-a întâmplat cu celebrul romancier columbian Gabriel García Marquez (care a declarat, se zice, că, după ce i s-a dat premiul Nobel, în 1982, nu mai are sens să primească premiul Cervantes) - o dovadă, parcă, a faptului că nimic nu este perfect pe lume. Nu mai puţin curioasă este ignorarea unui laureat sigur, cum este Camilo José Cela vreme de 20 de ani. De reţinut, de asemenea, că alături de poeţi, romancieri şi dramaturgi, a căror faimă a depăşit cu mult graniţele lumii hispanice, a fost premiat şi un filosof, María Zambrano, cunoscută mai ales unui cerc de iniţiaţi.

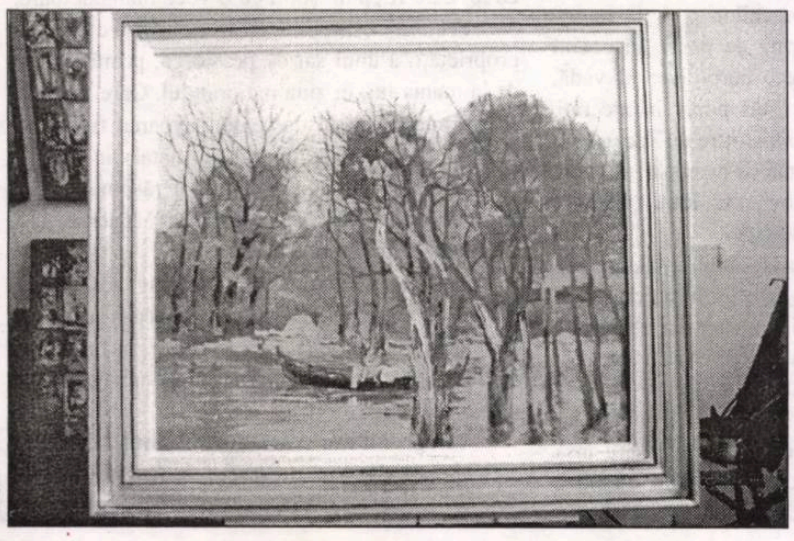
Prezentăm, în continuare, pe aleşii Premiului Cervantes (premiul nu s-a acordat în anul instituirii lui, 1975, ci în anul imediat următor). 1976: Jorge Guillén, poet spaniol; 1977: Alejo Carpentier, scriitor cubanez; 1978: Dámaso Alonso, poet spaniol; 1979: Gerardo Diego, poet spaniol şi Jorge Luis Borges, scriitor argentinian; 1980: Juan Carlos Onetti, prozator uruguaian; 1981: Octavio Paz, scriitor mexican; 1982: Luis Rosales, poet spaniol; 1983: Rafael Alberti, poet spaniol; 1984: Ernesto Sábato, prozator şi eseist argentinian; 1985: Gonzalo Torrente Ballester, romancier; 1986: Antonio Buero Vallejo, dramaturg spaniol; 1987: Carlos Fuentes, scriitor mexican; 1988: María Zambrano, filosof spaniol; 1989: Augusto Roa Bastos, scriitor paraguaian; 1990: Adolfo Bioy Casares, prozator argentinian; 1991: Francisco Ayala, scriitor spaniol; 1992: Dulce María Loynaz, poetesă cubaneză; 1993: Miguel Delibes, romancier spaniol; 1994: Mario Vargas Llosa, scriitor peruan; 1995: Camilo José Cela, romancier spaniol; 1986: José García Nieto, poet spaniol; 1997: Guillermo Cabrera Infante, poet spaniol; 1998: José Hierro, poet spaniol; 1999: Jorge Edwards, scriitor chilian; 2000: Francisco Umbral, scritor, ziarist şi eseist spaniol; 2001 : Alvaro Mutis, scriitor columbian.

Alvaro Mutis s-a născut la Bogota, ca şi compatriotul său Gabriel García Marquez. A debutat în literatură cu versuri şi critică în suplimentul literar al cotidianului „El Espectador de Bogota", iar în 1947 a publicat primul volum de versuri. Deşi se consideră poet, Mutis este autorul mai multor proze, printre care **Los trabajos perdidos** şi **La mansion de Araucaima**. În 1956, sub dictatura generalului Pinilla, s-a autoexilat în Mexic, unde a alternat munca de scriitor cu cea de funcţionar la Standard Oil, Panamerican Airways, Twentieth Century Fox, Columbia Pictures etc. Tot aici s-a împrietenit cu Octavio Paz, Carlos Fuentes, Luis Buñuel, Fernando Botero etc.

Recunoscut drept unul dintre cei mai buni naratori şi poeţi ai generaţiei sale, Mutis a primit, în 1997, Premiul Principe de Asturias pentru Literatură, iar în 2001 şi Premiul Regina Sofia pentru Poezie. I s-a mai decernat Premiul Medicis (1989) pentru cel mai bun roman străin publicat în Franţa, Premiul Roger Caillois (1993) pentru întreaga operă etc. A fost preferat, printre alţii, scriitorilor Carlos Bousono, Ana Maria Matute şi Luis Goytisolo.

Dacă este să amintim unul dintre scandalurile care au punctat istoria decernării Premiului Cervantes, atunci trebuie să menţionăm protestul femeilor contra desemnării câştigătorului din 2000 în persoana lui Francisco Umbral. Acesta, autor a 80 de cărţi, dintre care cea mai recentă este **Madrid, la tribu urbana**, a fost acuzat pe faţă de afirmaţii xenofobe, anti-feministe, rasiste. („El odio violento es la manera más pactifica que tiene de expresar su amor un marido, un amante, un enamorado", susţine, pe un ton de un machism intolerabil, Umbral.) „Asasinii folosesc securea pentru a le omorî pe femei, se spune într-un astfel de protest, iar Umbral se foloseşte de literatură pentru a-i apăra pe aceşti asasini. În ciuda acestui fapt, a fost premiat cu Cervantes 2000: „Ar fi absolut de neconceput ca un rasist, cineva care face elogiul xenofobiei, să primească un atare premiu. Ce merit are o persoană care face apologia violenţei împotriva femeilor să fie purtătorul prestigiului pe care-l conferă acest premiu? Noi, care aparţinem mai multor grupări ale mişcării feministe, femei independente, femei, la urma urmelor, dorim să dăm glas la ceea ce considerăm a fi o agresiune împotriva noastră, a tuturor şi contra societăţii, în general. Pentru toate astea, condamnăm decernarea Premiului Cervantes lui Francisco Umbral." Cum spuneam nimic nu este perfect.

O noutate care merită menţionată în contextul Premiului Cervantes este crearea, cu prilejul împlinirii a 25 de ani, a unor fonduri bibliografice plasate în 25 de localităţi din zona de răspândire a limbii spaniole, cu obiectivul de a fi centre pentru însufleţirea lecturii şi răspândirea literaturii în limba spaniolă.



Acest număr a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările pictorului Nicolae Blei

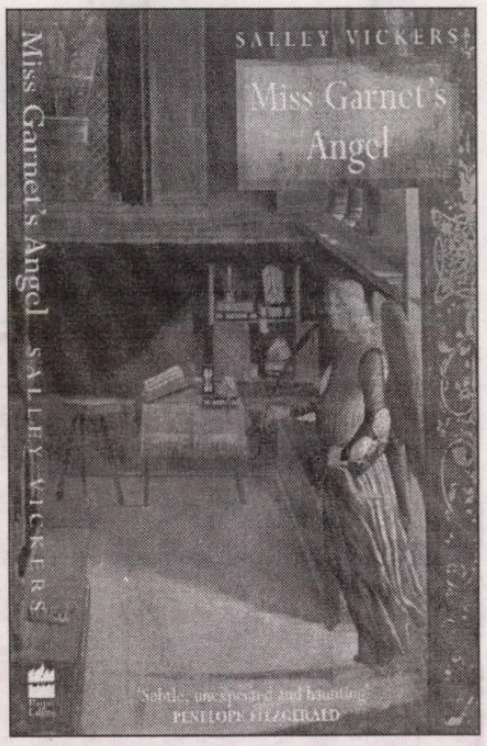
ÎNGERI ȘI DOMNIȘOARE BĂTRÂNE

de VIRGIL LEFTER

La prima vedere, cartea de debut a lui Salley Vickers (**Miss Garnet's Angel**, Harper Collins, London, 2000) pare o foarte destoinică montare epică, înglobând în textura sa mai toate locurile comune, limbajul şi strategiile narative ale romanului englez "în genere" - din secolul al XX-lea şi, poate, "dintotdeauna": o altă "comedie socială" cu tentă gotică şi mister, o abordare, din unghiul cărturarului şi al artistului, a unei problematici existenţiale pe care am mai "văzut-o" şi la alţii. Însăşi desfăşurarea acţiunii pe două planuri - contemporan şi în trecutul foarte îndepărtat (mitico-fabulos) - de fapt, repovestirea "Cărţii lui Tobie" şi a "tribulaţiilor" lui Tobie, ce are revelaţia îngerului său păzitor - nu pare ceva nou. Această resuscitare a vechilor cărţi, cronici sau legende ce par a-şi găsi corespondenţe în lumea noastră, au mai făcut-o şi alţii. Domnişoara bătrână ce pleacă la Veneţia pentru a scăpa de gândurile negre ce o copleşesc la dispariţia celei mai bune prietene, profesoara cu principii rigide de sorginte comunistă şi ateistă (membră chiar a Partidului Comunist din Marea Britanie), ce-şi regretă vechile convingeri, trezită la o nouă realitate, evadarea din "cercul strâmt" al unei vieţi obscure şi revelaţia adevăratelor sensuri ale vieţii, "sensibilizarea" la freamătul viu al sentimentelor, până atunci refuzate unei fiinţe cu prejudecăţi şi norme morale de o mare rigiditate, lumea Veneţiei, deopotrivă, frenetică şi crepuscular-muribundă în universul cloazonat al unei arte sublime, un adolescent ingenuu şi generos, un seducător anticar, monstruos şi malefic, ce îşi ascunde cu rafinate tertipuri înclinaţiile perverse, gemenii artişti, ambigui, tenebroşi şi misterioşi, ce lucrează la restaurarea unei vechi catedrale, un înalt prelat, causeur fermecător, dar a cărui existenţă ascunde aventurile unei tinereţi nu tocmai ortodoxe, din nou turistul englez sau american aflat pe tărâmurile însorite ale Italiei în căutare de senzaţional sau pur şi simplu dornic a se afla în preajma marii arte - iată tot arsenalul unei cărţi despre care regretata Penelope Fitzgerald afirma (cu percepţia fină a creatorului şi discernământul criticului): "Parcă am mai citit aşa ceva". Şi totuşi, Salley Vickers este, în ciuda stângăciilor pe care le-am fi aşteptat de la o debutantă, o desăvârşită profesionistă a scrisului. Cartea sa este gândită şi scrisă ireproşabil, fără nici o fisură. A deprins perfect lecţia prozei de calitate şi, fără a ambiţiona noutatea, scrie vechi poveşti într-un stil al său - un stil al artei adevărate dintotdeauna, cu maturitate, cu o stăpânire perfectă a meşteşugului scriitoricesc.

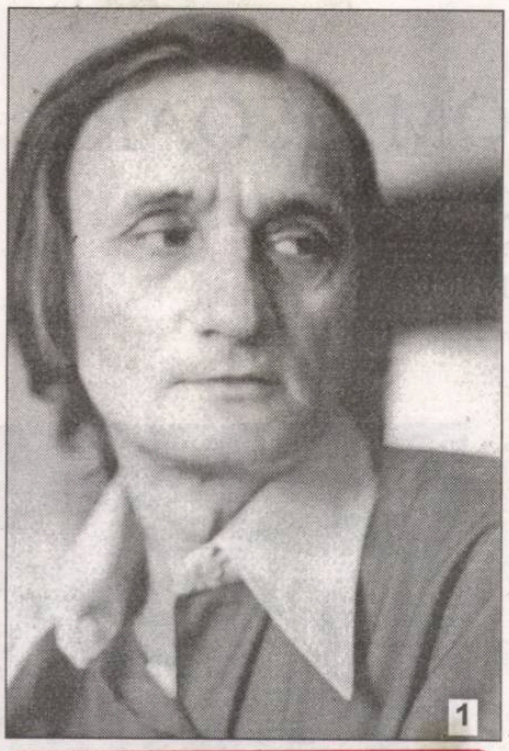
Criticii, în special cei americani (cartea fiind publicată simultan şi în SUA), s-au declarat fermecaţi de "stilul" lui Salley Vickers. Şi, într-adevăr, Veneţia sa este seducătoare, "scriitura" romanului sugerând fineţea cărturarului, a eruditului, ce ştie să topească într-o proză de o aleasă sensibilitate o experienţă bogată, rezultat al vieţuirii în lumea artei şi a literaturii. Criza existenţială a modestei domnişoare bătrâne, profesoara de istorie, ce trăieşte o vacanţă veneţiană, de fapt, acele clipe de iluminare dinaintea extincţiei (Veneţia ca "tărâm al morţii", iată un alt loc comun ce ne duce cu gândul la marea literatură) când fiinţa omenească pare a-şi rememora într-o clipă toată viaţa, cunoaşterea ca mântuire, totul generos şi subtil topit în substanţa romanului - ne tulbură, dar ne dau din nou impresia că suntem martorii unor lucruri care s-au mai spus. Şi totuşi... Aşa cum aceeaşi Penelope Fitzgerald (cea care a "recomandat" debutul scriitoarei) arăta, cartea lui Salley Vickers are o calitate aparte ce ţine de inefabil, de ceea ce nu se vede, de ceea ce este dincolo de fire. O alchimie de sorginte metafizică conferă cărţii valenţe, ce sunt numai ale scrisului său, relevând sensuri ce la un alt artist ar fi eşuat în banal. Este, în **Îngerul domnişoarei Garnet**, o prefigurare a "lumii de dincolo", o halucinantă sugerare a celor nevăzute din preajma noastră (fascinantele secţiuni **Vedenii** şi **Epifanii** ale romanului) ce fac din această naraţiune care "însăilează" locuri comune - o creaţie de substanţă. Tainica mireasmă metafizică ce exală din carte (copleşită parcă de "umbrele tradiţiei" şi de lecţiile maeştrilor) este, de la un anumit punct, poate, mai importantă decât eventuale sterile exerciţii de virtuozitate. Arta lui Salley Vickers constă tocmai într-un delicat simţ al nuanţei, într-o discret sugerată meditaţie despre lumea revelaţiei şi a morţii, în talentul de a evoca "prezenţa" imaterială a lumii angelice - a acelor fiinţe ce ne însoţesc viaţa şi ne călăuzesc paşii. Şi astfel, revelaţiile de la apusul vieţii, conversiunea firească la credinţă, dau romanului o dimensiune aparte.

Asemeni lui Tobit - eroul din vechime - ce-şi recapătă vederea (ca o expresie a pătrunderii în miezul adevărului) domnişoara Garnet cunoaşte şi ea lumea de dincolo de amăgiri şi aparenţe. "Domnişoara bătrână" (acest personaj cu vechi "state" în literatura engleză) străbate infernul vieţii (simbolizat de acea Veneţie splendidă şi monstruoasă totodată), vegheată de îngerul său păzitor, călăuzită, poate, şi de "creanga de aur" a inocenţei sale, ce îi permite a străbate lumea celor damnaţi pentru a accede pe tărâmurile mântuirii. Romanul lui Salley Vickers ni se pare interesant din două motive. El demonstrează că nu există căi bătute în artă, că stăpânirea ireproşabilă a meşteşugului scriitoricesc dă roade atunci când ai ceva de spus şi când "mesajul" artistului se "mulează" perfect pe canavaua plăsmuirii epice. Dovedeşte apoi că există un har al adevăratului artist (indiferent de calibrul său) care constă în arta sugestiei. După lectura **Îngerului domnişoarei Garnet** eşti stăpânit de



sentimentul că seraficele fiinţe înaripate sunt lângă noi, că vibraţia molcomă a aerului, ades aparent fără motiv, este chiar vibraţia aripilor unui înger ce se află în preajma noastră sau pur şi simplu tulbură cu o mângâiere tăriile. John Julius Norwich spunea că după lectura cărţii lui Salley Vickers, numeroasele pânze înfăţişând "legenda" lui "Tobie cu îngerul" vor căpăta o nouă semnificaţie în conştiinţa noastră. Mărturisesc că după lectura romanului lui Salley Vickers (despre care nu ni se spune când s-a născut, nu ştim cum arată, lipsind portretul obişnuit de pe coperta interioară a cărţii, editura ţinând-o pe scriitoare într-o zonă de umbră, dar dezvăluindu-ne totuşi semnificative amănunte despre ea - faptul că a lucrat într-o instituţie de artă, că are pregătire de psiholog, că a vieţuit în lumea dansului în care se tinde deci spre zbor, spre levitaţie) o pictură din Galeria noastră Naţională (Sala vechilor maeştri) - un mic panou florentin înfăţişându-l pe "Tobie cu Îngerul", profilaţi pe fundalul preţios al aurului ce predomină în lucrare, a căpătat pentru mine sensuri noi. Dincolo de rafinamentul şi ingenuitatea primitivului anonim toscan - am simţit ceva mai mult - adierea primăvăratică semănând cu o boare de aer a aripilor îngerului ce parcă devenise o fiinţă aievea. Şi asta graţie subtilei, sugestivei cărţi a lui Salley Vickers - în care, dacă totul pare "cunoscut", există totuşi "un nu ştiu ce" care te obsedează multă vreme după terminarea lecturii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

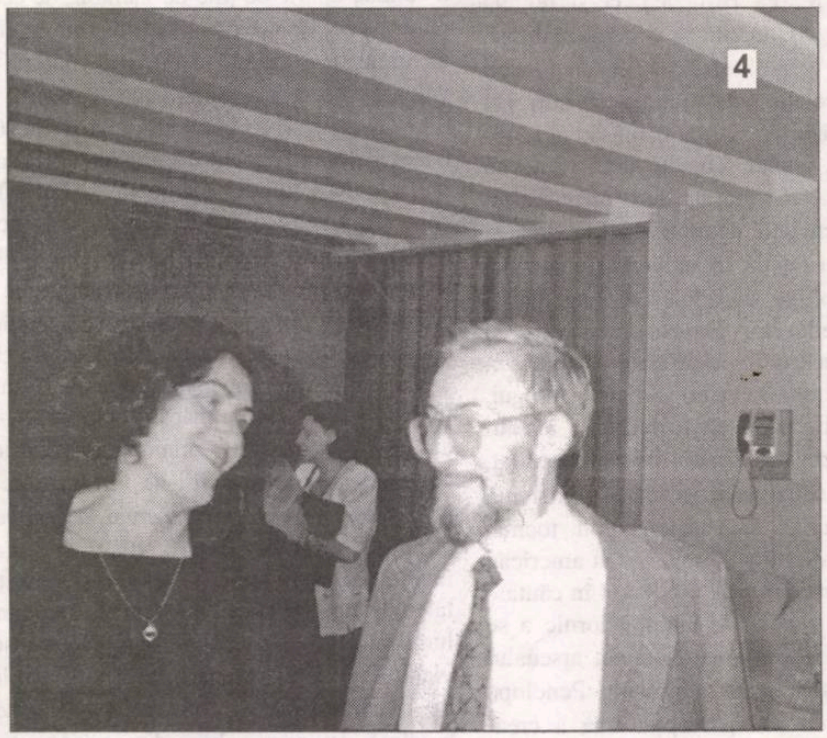
1). *Iarna bărbaților* (1965) sau marele anotimp al prozei românești sub semnătura lui Ștefan Bănulescu.

2). *Cireșarii* (1971) lui Constantin Chiriță sunt încă admirați de adolescenți.

3). Traducătoarea Ana Andreescu se amuză de lecturile erotice ale lui Ilie Constantin.

4). Vasile Andru către Ileana Ursu (Iugoslavia): „Știi că în spațiul slav încep să câștig piața?“ „Se poate, voi fi pe față!“

5). La Neptun, într-o toamnă târzie, doi poeți de talie: Marian Drăghici și Mircea Bârsilă.


4

2

5

PREȚ: 8000 lei

Biblioteca „A[illegible]“
– SIBIU –

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

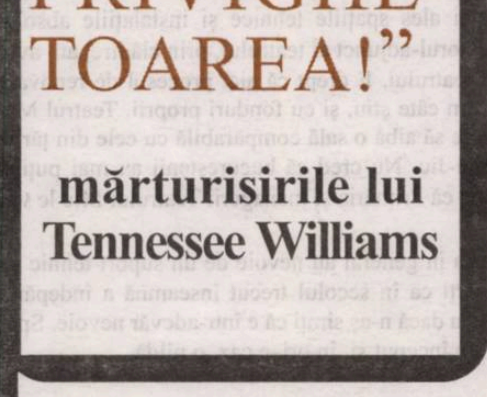
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (541). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 30 ianuarie, 2002

"SĂ CÂNTE PRIVIGHE-TOAREA!"

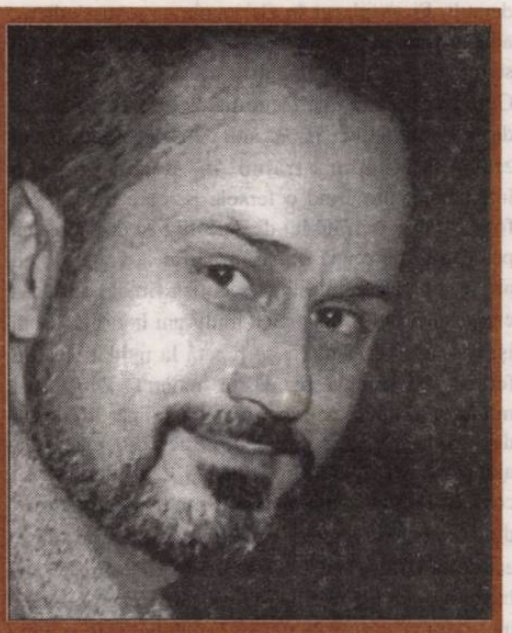
mărturisirile lui Tennessee Williams

Orice artist moare de două ori. O dată când viaţa i se termină şi o dată când i se termină puterea de a crea. Deci, din acest punct de vedere, o parte importantă din mine a şi murit. Dar eu sunt un luptător. Ştiţi de ce mă gândesc la moartea pe care o am în faţă? Pentru că moartea e în afara oricărei competiţii. E un lucru pentru care nu trebuie să lupţi ca să-l obţii. A fi fericit înseamnă a fi lipsit de sensibilitate.

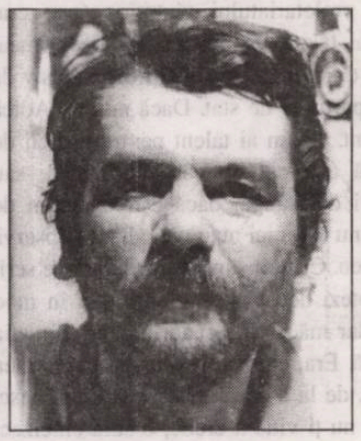


adrian alui gheorghe

Analiştii politicii, eseiştii şi specialiştii în Caragiale, folosesc deseori o formulă, devenită celebră, atribuită lui Bellu Zilber care se referea la comunismul instalat după 1944: „În România, socialismul se va constitui sub semnul tutelar al lui Caragiale şi I. V. Stalin". Se mai adaugă: „Stalin a căzut după o jumătate de secol, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate".



bujor nedelcovici



„Dibăcia cu care Ion Stratan se «joacă», făcând naveta între metafizică şi real, îi este atribuită unui poet cu totul special. Refuzul de a participa în grup la un «dat» estetic, i-a adus poetului un plus de adâncime a limbajului şi o putere de construcţie periculoasă."

(mariana criş)

Gloria milei

secunde cu zgârciuri
arunc frumuseţii
să mă lase să trec
ochi pentru dinte
moarte pentru nopţile
cu stele puhave de nemurire
dinte
pentru lacrămile pe care patinează
un duh
şi carnea mea o arunc frumuseţii
o rup bucată cu bucată de pe oase
oasele chiar le sfărîm
şi i le pun dimineaţa
în cale momeală să-mi spună,
doar să-mi spună
atât

FĂRĂ COMENTARII

„**Richard Wagner** - Da, cartea se numeşte **Miss Bukarest**, a apărut la Editura Aufbau din Berlin, în această toamnă. Este un roman satiric, iar personajul principal e un fost securist. Acesta a plecat, în anii '80, din Bucureşti cu soţia lui, care este din Ardeal, săsoaică din minoritatea germană. Este vorba deci de o familie mixtă - problema aceasta mă interesa demult. Ei au plecat în Germania ca «Aussiedler», adică strămutaţi etnici, şi prin aceasta au primit statutul de germani, inclusiv acest fost securist. În Germania, el n-a mai făcut mare lucru. Lucrează ca detectiv particular, iar în anii '90, după ce a căzut zidul Berlinului, trăind în Berlin, dintr-o întâmplare, urmărind o femeie pe care trebuia s-o fotografieze, în rolul lui de detectiv, îşi dă seama că pe această persoană o mai urmărise la viaţa lui, cu ani în urmă, în rolul lui de securist, fiindcă şi dânsa era plecată din România cu mulţi ani în urmă. Când îşi dă seama că situaţia se repetă la modul absurd, femeia urmărită este găsită moartă. Din acest moment începe o acţiune poliţistă şi apar fel de fel de personaje, foşti securişti din Bucureşti, care, toţi, ajung cumva în Berlin şi dintr-o dată lucrurile se complică. Cunoşteam mai mult sau mai puţin cazuri din acestea. Mă interesa problema căsniciilor mixte, aceste biografii, aceste figuri de foşti securişti care încep o nouă biografie în Occident şi pur şi simplu uită ceea ce a fost în trecut. Simbolic, este o confruntare cu trecutul care se produce, în mod paradoxal, când totul a încetat să mai existe. Romanul este povestit din trei perspective: prima, a acestui fost securist, a doua, a unui fost dizident, un scriitor din minoritatea germană din România, care, în anii '90, trăieşte la Frankfurt pe Main şi a treia perspectivă este cea a fiului acestui securist, un tânăr născut în România, dar care a fost socializat în Occident şi care este confruntat cu ceva din biografia familiei sale despre care habar n-avea, despre care nu ştia nimic şi nici nu vrea să afle ceva din întâmplările trecutului. Dar fie că vrea, fie că nu, este pur şi simplu confruntat cu această «istorie» a familiei sale. Acestea sunt cele trei perspective."

(Richard Wagner - „Orizont")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

"CINE ARE NEVOIE DE TEATRU?"

de HORIA GÂRBEA

Titlul acestei piese, jucată cândva şi la noi, a devenit pentru mine aproape o obsesie. Mă întreb mereu, şi cred că mulţi ajung să se întrebe cine (mai) are asemenea nevoi în era Armaghedonului I şi II, Ţigaretei I, II etc. până la infinit. Dacă, în sens figurat, cred cu tărie că fiecare cetăţean are nevoie de teatru, în sensul propriu, fizic, oamenii de teatru au nevoie de el ca un spaţiu utilat în care să-şi poată exercita meseria.

Pe lângă talent, oamenilor din teatru - şi mai ales actorilor - le mai trebuie şi nişte condiţii tehnice absolut necesare dar şi, la urma urmei, unele aşa-zicând sociale: cabine civilizate în care lumina chiar să se aprindă şi apa chiar să curgă. Acestea nu le strică nici spectatorilor care vin să se simtă confortabil. Teatrele bucureştene stau prost din acest punct de vedere. Cine le frecventează ştie, iar cine trece din sală spre culise şi cabine poate avea chiar un şoc. Dacă teatrele nou înfiinţate (Hanul cu Tei, Act etc.) arată bine, teatrele "clasice" nu prea se pot mândri cu înfăţişarea lor.

De aceea nu pot să nu elogiez ideea Primăriei bucureştene de a da fonduri pentru reparaţia şi modernizarea unor teatre municipale. Am fost, deunăzi, la Teatrul Mic şi am văzut cât de bine arată, în urma unei modernizări radicale, sala acestuia, dar mai ales spaţiile tehnice şi instalaţiile absolut necesare. Plimbându-mă, alături de Mihai Dinvale, directorul-adjunct al teatrului, prin clădire, am avut şi satisfacţii ca inginer constructor, dar şi ca iubitor al teatrului. E drept că aici procesul de renovare începuse mai demult, Florin Călinescu implicându-se, din câte ştiu, şi cu fonduri proprii. Teatrul Mic arată absolut occidental şi în sfârşit Bucureştiul va ajunge să aibă o sală comparabilă cu cele din ţările U.E., aşa cum au oraşe ca Ploieştiul şi, mai nou, Târgu-Jiu. Nu cred că bucureştenii au mai puţină nevoie de teatru decât de prahovenii sau gorjenii şi e bine că Primăria şi managerii Teatrului Mic le vor face în curând o bucurie.

Ceea ce vreau să spun este faptul că teatrul şi cultura în general au nevoie de un suport tehnic pe măsura vremii în care se creează. A face teatru sau cărţi ca în secolul trecut înseamnă a îndepărta automat publicul. E un lucru foarte simplu şi nu l-aş repeta dacă n-aş simţi că e într-adevăr nevoie. Sper că semnele excelente de la Teatrul Mic constituie doar un început şi, în orice caz, o pildă.

antiteze

TALENTUL SAU LIPSA DE...

de DUMITRU SOLOMON

Înainte era partidul şi poziţia scriitorului faţă de ideologia acestuia. Dacă erai departe de ideologia proletariatului victorios (sau erai neutru), aveai talent în măsura în care primeai "indulgenţe" din partea oficialităţilor, inclusiv de la critica de partid şi de stat. Dacă nu, nu. Adică nu aveai talent. Acum ai talent pentru criticii de dreapta, dacă eşti cât de cât de dreapta, sau pentru criticii de stânga, dacă eşti oarecum de stânga. Dacă nu eşti nici una, nici alta, te observă lumea mai greu. Criticii sunt mai atenţi la ce scrii şi cu cine votezi decât la cum scrii. Nu în mod obligatoriu, dar măcar din când în când. Situaţia nu e disperată. Era, cumva, aceeaşi şi pe vremea lui Caragiale, de la a cărui naştere se împlinesc, în 2002, nici nu-ţi vine a crede, o sută cincizeci de ani!

I.L. Caragiale constată (în articolul **Câteva păreri**, Opere, vol. III, ed. Paul Zarifopol, Editura Cultura Naţională, 1932) că "noi, Românii, suntem o lume în care, dacă nu se face, ori nu se gândeşte prea mult, ne putem mândri că cel puţin se discută foarte mult", deşi, observă el, "adesea discutăm cam pe de lături"... Astfel s-a discutat vreo cinci ani în jurul chestiunii "artă pentru artă" sau "artă cu tendinţă", pentru ca protagoniştii polemicii să rămână la propriile lor păreri. Se întreabă Caragiale: "Au tendenţă piesele lui Shakespeare? - Desigur, nu. Dar Tacit?... Dar **Divina Comedia**? Ba bine că nu. Dar **le Tartuffe**? - Mai ales. Dar discursurile lui Demostene şi, fără şovăire aş zice, toate discursurile celebre, începând cu cele antice şi isprăvind cu ale d-lui Fleva? Se înţelege că au tendenţă (...) Poeziile lui Byron? - nu; ale lui Goethe? - nici atât (...) Dar ale lui Schiller, ale poeţilor noştri socialişti? - desigur că au." Şi mai departe: "Cui dintre aceste două categorii de producători să acordăm stimă? Căreia dintre acele două feluri de produceri să dăm admiraţia noastră? Care e artă şi care nu?" După câteva volute retorice, în care sărbătoritul străluceşte, răspunsul este clar: "acele cari au fost opera unui talent". Concluzia: "Ei! vezi, asta este lucrul pe care n-ar trebui să-l uităm când vorbim despre produceri intelectuale: talentul, şi tocmai de el nu pomenim niciodată. O operă de artă este o fiinţă, căreia insuflătorul de viaţă nu este, nu poate fi decât talentul. Fără această flacără de viaţă, flacără mai misterioasă şi mai nedefinită decât chiar razele lui Roentgen, poţi căpăta lucruri artificiale, nu opere artistice, şi nimic nu e mai altceva, faţă cu artisticul, decât artificialul. Între artistic şi artificial este aceeaşi deosebire ca între madama care percepe la intrarea unui Panopticum taxa de 50 bani şi figurile de ceară dinăuntru". Demonstraţia continuă, convingătoare şi subtilă, scriitorul dovedindu-se un comentator de artă remarcabil. Se face distincţia între arta viabilă şi arta născută moartă, între talent şi lipsă de talent, între autentic şi redundant etc. Ceea ce reţinem din acest articol cu valoare de concentrat de estetică este că nu e bine să introducem în judecata de valoare criterii străine actului prin care s-a constituit şi s-a definit opera de artă, cu alte cuvinte mai puţin partizanat ideologic, politic, mai puţină artificialitate critică.

DREPTUL CUCERITORULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Care este semnul cel mai sigur al decăderii unei civilizaţii? Fptul că puterea ajunge să dicteze condiţii spiritului - să se impună acesteia într-un mod sau altul: stilistic, tematic, sub raportul ecoului public, oricum. Despre ce putere este vorba? Despre putere ca dominaţie, despre indiferent ce mijloc de constrângere apt să se exercite asupra umanului: prin intimidare, violenţă, corupere, alienare, influenţă, invazia absurdităţii în existenţă. De ce decad civilizaţiile? Poate pentru că tot ceea ce este creat de om include în sine o negativitate care, prin simplul fapt de a fi tinde să invadeze conştiinţa, schimbarea este singura formă de a destabiliza răul, deficienţa, stupiditatea, eroarea, însă declinul - eventual stagnarea - creează teren viitorului ca progres în cultură şi mişcare pozitivă în istorie. Marile valori îşi relevă adevărul, superioritatea, strălucirea, prin indiferenţa lor la putere, prin lipsă de supleţe în faţa forţei, prin corelaţia nulă pe care o au cu dominaţia, cu voinţa cea mai intens dominatorie. Mai mult chiar decât atât: între putere şi valoare raportul este unul de sigură incompatibilitate - puterea nu este niciodată suficientă sieşi, negăsindu-şi măsura şi liniştea, pe când adevărul, frumosul, binele nu există decât prin faptul de a include în ele, într-un domeniu sau altul, calmul echilibru al tuturor relaţiilor, interne, din lucruri, universale, în ansamblul lumii aceasta chiar în cursul celor mai devastatoare pasiuni ori suferinţe. Este suficient să compari structura coloanelor templelor şi palatelor în diferitele culturi ale Antichităţii pentru a constata barocul, caracterul prolix al formelor incluse în construcţiile din marile capitale de imperii (Egipt, Persia, Babilon, Roma chiar), faţă de simplitatea dorică, realizată în cetăţile şi locurile de cult ale Greciei clasice. Nimic nu este suficient de bogat pentru a reprezenta satisfăcător puterea - austeritatea, demnă şi nobilă, vorbeşte, oricând, în chip solid şi profund, în numele spiritului. Excesul, inextricabil asociat puterii, anulează valorile.

Cultura Renaşterii a iradiat din centre care, oricât de civilizate şi prospere, nu au reprezentat decât prea puţin în jocul de forţe al politicii acelei epoci. Marele fenomen grec - naşterea filozofiei, tragediei, artei ca umanism, într-un timp foarte scurt, într-o perioadă care se întinde doar pe câteva secole şi a cărei culminaţie nu a ajuns să fie mai lungă de o sută de ani - este produsul vieţii unor cetăţi deloc impozante sub raportul concentrărilor puterii. Lucrurile acestea sunt foarte bine ştiute - impresionant este însă faptul că o cultură chiar şi enormă, incomparabilă, poate ceda, în epocile sale de reflux, în faţa puterii, poate absorbi influenţa acesteia.

Nimic mai interesant, sub raportul acestui criteriu al decadenţei, constând din influenţa pe care puterea o dobândeşte în sfera în care singura autoritate ar trebui să aparţină spiritului, decât modul de exprimare, caracteristicile acestei exprimări privind potenţialul creativ, în artă, în epoca romană a Greciei. S-a spus, nu o dată: mica şi civilizata Grecie a învins pe puternicul ei cuceritor. Roma a fost principalul vector al culturii elene. Mai mult decât atât, capitala lumii latine a fost un oraş ţinând, ca modalitate de a fi în istorie, de orizontul spiritual grec. Fără continuitatea greco-latină nu poate fi concepută dezvoltarea culturală a lumii şi nu are cum fi imaginată evoluţia ulterioară a umanului. Cu toate acestea, specificitatea stilistică a civilizaţiei romane este atât de puternică încât nu există nimic de natură să permită observatorului devotat şi atent vreo confuzie în privinţa identităţii sale. Arta romană are câteva trăsături intens proprii, prin care se distinge de creaţia greacă, în ciuda tematicii, structurilor şi formelor similare: ea este realistă în timp ce arta greacă exprimă idealitate, aparţine imanenţei, pe când cealaltă este o fereastră deschisă către transcendenţă, elementul ei generator este pământul - substanţa operelor elene o constituie aerul, fie acesta şi împietrit. Arta romană este o activitate a servirii, o formă de serviciu; figurile ei emblematice sunt conducătorul de armate, Hercule în timpul muncilor sale, Venus pregătită pentru iubire. Arta greacă apare, irezistibil, ca fapt magic al conducerii spiritului - paradigma ei este Hermes, zeul prin care se transmit dispoziţiile divine, îndrumătorul sufletelor.

Arta elenă, îndeosebi statuarul grec, trece printr-o serie de perioade deosebit de precise, în privinţa contururilor stilistice în interiorul cărora se aşază - consecutiv artei arhaice, purtătoarea de simboluri, canonică şi rituală, se impune arta clasică, expresivă, intens creativă, a unui Fidias; apare apoi clasicismul rafinat, discret expresiv, al lui Praxiteles, Scopas, Lysip. Bronzurile muzeului de arheologie din Pireu arată lumii cât de vastă, genială şi generoasă a fost creaţia acelei vremi, sub raportul numeroaselor nume ale foarte marilor artişti ai epocii, astăzi dacă nu uitaţi cel puţin reţinuţi doar în cercurile cu adevărat instruite. Urmează elenismul care, deşi consecutiv campaniei asiatice a lui Alexandru cel Mare, nu este altceva decât tot o creaţie greacă, fie aceasta şi barocă, şi, deci, de o remarcabilă deviere a orientării conştiinţelor. Imediat apoi, însă, perioada romană (în plină Grecie încă extrem de activă în artă) nu mai este, în nici un fel, o formă de cultură - şi de spiritualitate - aparţinând lumii elene; marca romană este aşezată indelebil pe tot ceea ce s-a produs în acel timp, o marcă a realismului, imanenţei, apartenenţei terestre. Cum a putut omul grec să se abandoneze pe sine într-o atât de nesfârşită măsură, spre a deveni ceea ce apoi s-a considerat a fi pentru aproape un mileniu şi jumătate, în cadrul Bizanţului, adică un roman? De bună seamă, decadenţa principiului elen, din inima artei creată în Grecia, a deschis calea artei sacre din Constantinopol, aşa cum blocajul acesteia - devenită artă a Italiei - a obligat la izbucnirea Renaşterii.

Trebuie să fim sinceri: în ultima jumătate de secol, comunismul nu doar a dictat culturii, dar a şi infiltrat (mai ales stilistic) arta şi civilizaţia lumii noastre. Puterea a amprentat un spirit care oricum avea nevoie de o renaştere. Oare se va produce, aceasta, cândva?

IERARHII FALSE

de MARIUS TUPAN

Despre revizuiri şi noi ierarhizări se tot scrie dar, mai ales, se vorbeşte pe toate canalele, însă, din păcate, puţini comentatori se încumetă să recitească operele supraevaluate în afara criteriilor estetice (cele politice şi ideologice continuă să fie luate în calcule!) şi să le acorde meritele cuvenite. Alexandru George şi Gheorghe Grigurcu, iar, de curând, Marian Popa, prin a sa monumentală **Istorie...** au iritat mulţi *clasici*, convinşi până mai ieri că poziţiile lor sunt imuabile. Demersurile lor nu au putut fi susţinute şi de alţi critici prestigioşi, dimpotrivă, unii dintre ei, rămaşi multă vreme în expectativă, ies din când în când la rampă şi încearcă să revalideze listele programate cu mulţi ani în urmă. Mai grav: atunci când unii tineri îşi exprimă tranşant opiniile, aruncând o privire proaspătă peste producţia editorială, sunt taxaţi drept mercenari, agenţi dubioşi, ba chiar instrumente în spatele cărora se ascund spirite insurgente, pregătite să dinamiteze teritorii artistice deja omologate. Orice reacţie, venită dintr-o parte sau din alta, trebuie primită cu rezerve, dar, îndeosebi, cu argumente persuasive, care să pună într-o reală lumină textele incriminate.

Bun causeur şi mare amator de speculaţii filosofice, Alexandru Ivasiuc i-a impresionat pe critici, astfel că scrierile sale nu au trecut neobservate, ba chiar au stârnit destule comentarii, cele mai multe, apologetice. Din câte ne aducem aminte, ultima lui carte, **Racul**, a fost considerată scrierea sa cea mai inspirată. După un sfert de veac de la ivirea acesteia în literatura română, se poate constata că a fost admirată o tipăritură mediocră, prost concepută şi rău scrisă, care nu poate fi trecută nici măcar în galeria pastişelor după o beletristică sudamericană atunci în plină ascensiune. Un lector avizat, dar şi exigent, va fi iritat de abundenţa divagaţiilor (ce nu făcea prozatorul pentru a demonstra contemporanilor cât de cultivat este!) ca şi de pasajele parazitare, ce nu pigmentează, ci fragmentează discursul epic. Există, e adevărat, idei notabile, inoculate în planul personajelor (Miguel, de exemplu), dar acestea îl reprezintă mai ales pe eseist şi, în mică măsură, pe prozator: care, orice s-ar zice, nu prea avea har în domeniul narativ. Chiar şi tentativa de a prezenta o povestire după o reţetă poliţistă eşuează, de vreme ce Ivasiuc nu-şi gradează cu abilitate evenimentele, ci are mereu căderi, fie în analize prolixe, fie în senzaţional ieftin, alunecând spre un hibrid, ci nu spre o operă coerentă, cu un mesaj clar. Psihologia falsă a eroilor e partea cea mai supărătoare a cărţii. Când alergi să prinzi un avion, pentru a nu fi înhăţat de revoluţionari, nu te pierzi în divagaţii şi pledoarii pro domo, iar atunci când victimele urmează să fie lichidate, una lângă alta, în loturi de câte zece, nu stau ca mieii la sacrificiu: până şi aceste vietăţi inocente emit sunete de împotrivire. Atmosfera sumbră a morţii (doar avea loc o lovitură de stat, într-un abundent carnagiu) e poluată de inserţiuni filosofarde, care trădează, dacă mai era nevoie, lipsa construcţiei într-un roman, ce tocmai de aceasta avea nevoie, judecând după tema aleasă. Recitind această carte (care nici la prima lectură nu ne-a făcut o bună impresie), ca şi altele, elogiate în conjuncturi similare, căpătăm tot mai mult convingerea că ierarhizările false vor fi cât mai grabnic modificate, numai dacă vom avea parte de comentatori imparţiali şi în afara jocurilor de culise.

LITERATURA DE CONSUM (VI)

de RADU VOINESCU

Cititorul cel preasimțitor

Un demers asupra literaturii de consum nu poate să facă abstracție de direcția sociologică de investigare. Pentru că această categorie reprezintă „un fenomen al succesului în interiorul literaturii", spune Hermann Bausinger (***Wege zur Erforschung der trivialen Literatur***, în ***Studien zur Trivialliteratur***, *hrsg. von* Heinz Otto Burger, Frankfurt a. M., 1968, p. 2). Succes obligatoriu legat de orizontul de așteptare al publicului. Care public nu este nici pe departe omogen, cum ar putea lăsa să se înțeleagă cele spuse până acum, ceea ce și face să ne aflăm în fața unei mari diversități de forme și tipuri de literatură de consum.

Cine era, la începutul fazei timpurii a Iluminismului, când convenția noastră situează debutul literaturii de consum în formele moderne pe care le cunoaștem azi, publicul care citea din interese lumești și nu religioase? „Tipul dominant de cititor în această perioadă era acela al învățatului, al deținătorului unei pregătiri academice (prelați, avocați, medici, înalți funcționari), urmați de comercianți ca și de cei care aparțineau funcționărimii mijlocii și mici, reprezentanții mai îndepărtați ai nobilimii, în special curteni și ofițeri. Și este de luat aminte că aceste categorii nu puteau fi întâlnite peste tot, ci cu precădere în centrele economice, politice și culturale, adică în orașele comerciale, universitare, în capitalele landurilor, o parte dintre acestea fiind adesea și garnizoane. (...) Cei care aparțineau altor categorii sociale, precum maiștrii și calfele din ateliere, țăranii, angajații din comerț, soldații, salariații din diferite meserii, din agricultură, din serviciul domestic, în măsura în care citeau, se limitau aproape exclusiv la lectura repetată a textelor de inspirație religioasă", ne încredințează Hainer Plaul (***Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur***, Leipzig, 1983, pp. 42-43).

După o statistică publicată de Walter Wittmann (***Beruf und Buch im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Erfassung und Gliederung der Leserschaft im 18. Jahrhundert, insbesondere unter Berücksichtigung des Einflusses auf die Buchproduction, unter Zugrundlegung der Nachlassinventare der Frankfurter Stadtarchiv für die Jahre 1695-1705, 1746-1755 und 1795-1805***, Frankfurt a. M.: ***Wirtschafts- und sozialwissenschaftliche Dissertation***, 1934), la 1700, așa cum indică listele de moștenire rămase, din 50 de mari și mici comercianți, 28 la sută nu dețineau nici o carte, 72 la sută aveau cărți religioase și 46 la sută cărți laice; din cei 2 angajați la casele de comerț figurând pe aceste liste, nici unul nu deținea vreo carte; aceeași situație se prezenta la cei doi salariați menționați în registre; din 171 de maiștri și de proprietari de hanuri și de cârciumi, 36,8 la sută nu aveau cărți, 63,2 la sută aveau cărți religioase și 21,1 la sută cărți laice; din 32 de funcționari mijlocii și mici, 28,1 la sută nu aveau cărți, 71,9 la sută posedau cărți religioase și 40,6 la sută cărți laice. Persoanele învățate - înalți funcționari, prelați, avocați, medici - dețineau atât literatură de specialitate, cât și cărți religioase dar și opere umaniste ale autorilor clasici. În privința militarilor, cei aparținând trupei nu erau interesați de lectură, în vreme ce ofițerii acordau cărții, de obicei, o mare importanță (cf. Heiner Plaul, op. cit. p. 44).

Cincizeci de ani mai târziu, situația se prezenta astfel: din 107 de mari și mici comercianți, 15,9 la sută nu posedau cărți, 84,1 la sută aveau cărți religioase și 47,7 la sută cărți laice; din șase angajați la casele de comerț, 12,5 la sută nu aveau nici o carte, 87,5 la sută aveau cărți religioase și 37,5 la sută carți laice; din 337 de maiștri în ateliere și de proprietari de hanuri și cârciumi 22,3 la sută nu dețineau cărți, 77,7 la sută aveau cărți religioase și 22 la sută cărți laice; din 10 calfe în ateliere, 70 la sută nu aveau cărți, 30 la sută aveau cărți religioase și 10 la sută cărți laice; din 14 muncitori salariați, 42,8 la sută nu aveau cărți, 57,2 la sută aveau cărți religioase, nici unul neavând cărți laice; din 46 de funcționari mijlocii și mici 32,6 la sută nu aveau cărți, 67,4 la sută aveau cărți religioase și 30,4 la sută carți laice, din 22 de militari, 54,5 la sută nu dețineau cărți, 45,5 la sută aveau cărți religioase și 22,5 la sută cărți laice. În privința celor cu pregătire universitară, Wittmann observă că titlurile din bibliotecile lor reflectau foarte apăsat lupta dintre concepția veche, umanistă, și cea nouă, pragmatică (*idem*, p. 54).

Este de prisos să mai comentez mutațiile care s-au produs și semnificația lor. Cifrele, privite dincolo de limbajul lor sec, par să confirme ceea ce am căutat să arăt mai înainte privind orientarea către lectură a unor categorii sociale câștigate pentru acest tip de petrecere a timpului și tipurile de cărți care circulau în epocă.

Tot acum însă încep să circule și ziarele, care contribuie și ele la formarea unui gust și a unei orientări a publicului, răspunzând, în același timp, nevoii acestuia de senzațional. De altfel, unele ziare și reviste încep să includă în coloanele lor și literatură, sub forma foiletoanelor. Acesta constituie însă un subiect care pretinde o dezvoltare aparte.

Cum gândea acest public despre care a fost vorba până acum este o chestiune care din nou are coordonatele ei de discuție. Pentru moment trebuie să ni-l figurăm ca pe unul sensibil, până-ntr-așa măsură încât este impresionat de orice istorie care pune în cauză iubirea dintre doi tineri neapărat frumoși și plini de calități înălțătoare, relațiile dintre părinți și copii, mai ales când aceștia din urmă sunt pierduți sau se rătăcesc de la dreapta cale juruită de tradiție și de genitorii lor pentru a reveni la sfârșit la sânul primitor al familiei și a restabili echilibrul sfășiat, pentru a alunga amenințarea permanentă a nesupunerii, a răzvrătirii, a încălcării ordinii.

El se emoționează parcurgând sau citindu-i-se (se cuvine precizat că multă vreme, datorită analfabetismului pronunțat, lectura cu glas tare pentru un grup de persoane, din familie și nu numai, efectuată cu precădere în serile lungi de iarnă a putut să precumpănească, pentru acest tip de literatură, față de lectura individuală) despre întâmplări eroice, aflând despre suferințele care au presărat viețile sfinților sau numai ale unor copii orfani. Nimic nu-l mișcă mai tare decât clișeele, pentru că psihologia lui are nevoie să nu fie bulversată de noutăți, el găsește alinare și împlinire în lucrurile pe care deja la știe, cu care s-a obișnuit, confortul lui spiritual are nevoie să fie întreținut de aceste narațiuni sentimentaloide, cu retorica lor șablonardă. Șablonul este bun pentru că el conferă sentimentul de siguranță, întreține certitudinile omului mediocru, este mijlocul de a se încredința că știe bine despre ce este vorba, că toate sunt la locul lor, că lumea lui interioară este plină, completă, neclintită de la locul ei și, printr-un fenomen simpatetic, însăși lumea în care viețuiește, că o poate recunoaște fără crize de identitate, fără seismele originalității.

Cititorul romanelor de senzație și al romanelor cavalerești și, ulterior, al oricărui gen de literatură de consum este unul demăsurat, dar iubitor de confort, este unul care simte nevoia senzațiilor tari numai pentru a se reîntoarce mai apoi în matca liniștitoare a propriului conformism. Și orice revenire la solul certitudinii face să reînvie nevoia de senzații tari și de emoții pentru că, în fond, nu s-a întâmplat - nu i s-a întâmplat - nimic. Riscurile au fost trecute cu bine și pentru personaje dar mai ales pentru el. Și-a luat porția de milă pentru celălalt, și-a trăit rația de compasiune prescrisă de Biserică și de norma societății în care este integrat, s-a îmbătat de aerul tare al triumfului eroilor și se poate duce mulțumit la culcare. Lectura devine un drog.

Iată un fragment dintr-un roman al unui autor de literatură de educație pentru tineret, **Carl von Carlsberg sau despre mizeria umană**, de Christian Gotthilf Salzmann, apărut în 1785 la Frankfurt și Leipzig: „Aș fi mult mai liniștit dacă fiul meu ar trebui să meargă pe câmpul de luptă împotriva rușilor sau a turcilor decât dacă ar merge la academie. În cazul în care un glonț i-ar străpunge abdomenul, asta nu m-ar costa decât câteva săptămâni de tristețe, în schimb, m-aș bucura pentru tot restul vieții de faima de a fi tatăl unui erou căzut în bătălie. Dar la câte vești neplăcute trebuie să mă aștept dacă ar fi la academie; că bea până cade pe jos, că a trișat la cărți, că s-a procopsit cu vreo boală venerică sau că a fost rănit în duel." (*apud* Rudolf Schenda, ***Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert***, München, 1976, p. 178).

O idee dragă lui Schenda ca și altor autori de studii privind literatura de consum este aceea că „materia de lectură a celor dominați este literatura dominantă" (v. Schenda, op. cit., cap. ***Die Lesestoffe den Beherrschten sind die herrschende Literatur***, pp. 121-139). Un simplu joc de cuvinte ne-ar duce direct la esența fenomenului: materia de lectură a celor dominați este literatura celor care domină. Este de la sine înțeles că un personaj precum cel de adineauri este construit pentru a influența atitudini și comportamente care servesc mai mult ori mai puțin claselor sau păturilor dominante, cu toate că aici nu trebuie să vedem, cum se întâmplă îndeobște, o strategie, un program. Pare mai curând o relație între ideologia dominantă a unei epoci împreună cu atmosfera conformistă pe care o induce și mentalitatea care creează, întreține și valorizează pozitiv această ideologie. Altfel spus, opinia publică este aceea care naște condițiile necesare impunerii unui ideal social și tot ea este aceea care pretinde satisfacerea nevoii de o astfel de imagine prin produse corespunzătoare. Productivitatea pare cuvântul de ordine al autorilor și editorilor de literatură de consum.

(continuare în pagina 15)

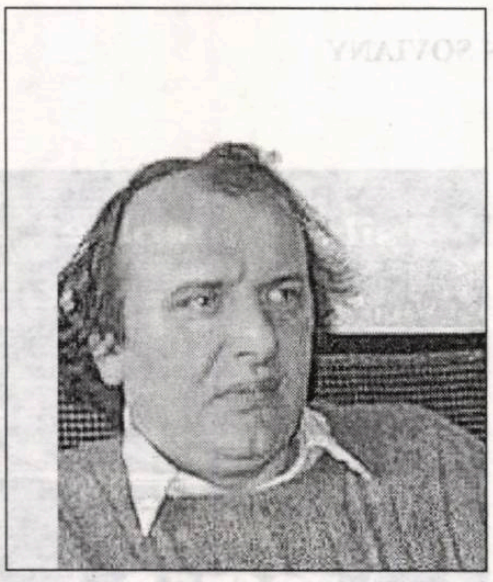
SURGHIUNIREA DIN COSMOS

de OCTAVIAN SOVIANY

Volumul de debut al lui Silviu Nicolae, **O zona Zoster pentru îngeri** (Editura Vinea) este cartea unui elegiac, ale cărui versuri au (aşa cum observa şi Nicolae Ţone) o „fluenţă ciudată", în răspăr faţă de moda poemului "tăiat" sau "dispersat" în segmente incongruente. Miza existenţială a actului poetic capătă aici, la rândul său, o coloratură particulară: nu mai este vorba, ca la ultima promoţie "experimentalistă" despre explorarea agonică/agonală a ultimelor limite ale fiinţei sau ale limbajului, iar poezia încetează de a mai fi experiment mistic (ca la Adrian Urmanov) sau experiment de limbaj (ca la Răzvan Ţupa), fiind mai curând un act de contemplaţie deconcertată, ulcerată de "irealitatea realului". Poetul priveşte ca printr-un geam o lume ostilă, înstrăinată de sine, şi, dacă se poate vorbi, în cazul lui Silviu Nicolae (şi se poate vorbi), despre un anumit patetism al poetizării, acesta nu rezultă nicidecum dintr-un patos al angajării, ci dimpotrivă, dintr-unul al dezavantajării, un paradoxal patos, cu semn negativ, al absenţei din existenţă. Una din obsesiile majore ale autorului este conştiinţa surghiunirii din cosmos, sentimentul unei lumi robotizate care se prezintă ca o "quasi-realite" constituită din "simulacre", unde subiectul uman este "manipulat", "trăit" de obiecte, sindrom al unei "irealităţi" apocaliptice, din care omul a fost alungat, substituit sau înrobit de "sistemul obiectelor": "Firele de înaltă tensiune îşi doresc conectarea ta la realitatea quasi-imediată/ conductorii electrici de trenuri îţi dăruiesc uneori viaţa/ energia ne încarcă bateriile/ vigoarea este o coardă pe care o parcugem între două stări de spirit/ nefericirea e incidentală precum clinamenul antic/ nemulţumirea e aproape numenală/ celor care cer aproape li se dă/ vine depanatorul şi le scoate siguranţele/ în general prezidăm un orizont al viscerelor /din somn nimic nu ne mai poate coborî" (**Firele de înaltă tensiune**). Obiectele capătă aici o viaţă ciudată, se însufleţesc, dobândesc torsiuni nefireşti, se întorc pe dos ca nişte mănuşi, devin mixturi halucinante de realitate şi irealitate, iar "masa din bucătărie" se converteşte în teatrul miracolelor domestice, pe care ego-ul le înregistrează cu acuitatea unei camere de luat vederi, de la acea distanţă pe care o presupune "etica dezangajării", ca la "poeţii lucrurilor" (un Ponge bunăoară) sau ca la corifeii Noului Roman: "Cuţitele aşteaptă liniştite pe masa de bucătărie/ mâinile tale aşteaptă liniştite pe masa de bucătărie/ întoarcerea cuiva dintr-o călătorie care nu mi-e cunoscută./ Mi-e sete de un lucru ud/ şi de ochii tăi înfundaţi cu pâine./ Totul ţi se datorează e o foame care mă chinuie de ceva vreme/ e o aşteptare care-mi lasă gura apă/ mi-e dor de tine de felul cum ţi-azvârli trupul prin bucătărie/ mi-e dor de tine de liniştea împănată cu pâine/ de firimiturile ce-ţi curg din ochi când eşti tristă/ poate că cineva într-adevăr se întoarce/ poate că unele lucruri se întorc de pe o parte pe alta/ - oamenii în paturi bunăoară- poate că unele lucruri/ se întorc pe dos altele pe faţă altele pe o coastă sau pe alta/ poate că masa asta din bucătărie e cel mai minunat lucru care/ mi s-a întâmplat în ultimii foarte mulţi ani" (**Cuţitele aşteaptă liniştite**). Mişcările sufleteşti ale eului sunt dominate de o schemă a replierilor ezitante, de o "retragere" din lume dar şi din limbaj, care se frânge însă la jumătate, astfel încât poezia se situează în punctul de impact dintre expresie şi non-expresie, iar punctul de climax al acestei tentative de deverbalizare a discursului esta utopia unui limbaj gestual, o poetică a pantomimei şi a "rostogolirilor": " Poate c-ar fi timpul să-mi retrag cuvintele/ poate c-ar fi timpul să-mi retrag mâinile/ îndărătul umerilor, picioarele/ îndărătul coapselor,/ poate c-ar fi timpul să-ncep să mă rostogolesc/ dincolo de dealuri/ răsar oameni purtându-şi pe umeri propriile trupuri/ dincolo de dealuri/ tu tendepărtezi dansând/ poate c-ar fi timpul să-mi retrag cuvintele/ poate c-ar fi timpul să-ncep/ să mă rostogolesc (**Poate c-ar fi timpul**). Vidul va fi, prin urmare (indiferent dacă e vorba de vidul lucrurilor sau de cel al cuvintelor), asociat cu o relaxare a fibrelor sufleteşti, generând sentimentul plutirii pe deasupra obiectelor şi a semnelor, stare analogă cumva cu acea "graţie "despre care vorbea Cioran în **Pe culmile disperării:** "Nimic./ Prin hublouri creşte luna./ Cu ochii larg deschişi pluteşti./ Nu ai nici pânze, nici solzi,/ şi nici privirea care să-ţi înfrigureze trupul./ Nu ai parfumul vântului, nu ai parfumul peştilor,/ nu ai parfumul de la magazinul din colţ./ Eşti albă. Eşti albă./ Cu ochii larg deschişi./ Pluteşti.(**Nimic**). Un "complex al omului invizibil" este astfel marca cea mai evidentă a absenţei din existenţa spre care aspiră protagonistul acestor reverii autistice, care năzuieşte mai degrabă spre pierderea într-o stare impersonală, situată dincolo de orice formă individuală, instalarea într-o depersonalizare totală, oarecum analogă cu "vidul luminos" al budiştilor (căci absenţa din existenţă este o formă de existenţă):" iubeam femeile din toate punctele de vedere/ le urmăream pe stradă în tren în labirintul persan/ iar ele nu pricepeau că eu sufăr de complexul omului invizibil/ şi că pe tema asta am scris cândva un poem stănescian/ ele nu puteau înţelege că eu nu-mi aparţineam mie însumi/ ci unei stări despre care nu găseam nimic în cărţi" (**Nu ştiu dacă sunt eu însumi**). Chiar şi iubirea devine, paradoxal, o experienţă a absenţei, e o topire în eteric legată de schema zborului şi a dansurilor aeriene, care sfârşeşte prin a converti depărtarea în apropiere:" Nu sunt lângă trupul tău ca o chitară electrică/ nu îţi aprinzi beculeţele colorate în jurul mâinilor mele./ Nu mi te încolăceşti la picioare precum o coardă sensibilă şi elastică/ iar eu nu mă azvârl de la înălţime convins că o să mă opreşti la un metru de pământ./ Treci prin aer pulsând uşor, magnetic/ iar ceasurile se opresc, iar hainele mele metalice sunt atrase de tine./ Atmosfera este încărcată de electricitate, galazia, deasupra,/ clipoceşte tăcut precum un deşert fosforescent/ o să ţi se umezească ochiul şi o să plouă, presimt./ Aici, la ani-lumină de locul

unde ne-am cunoscut/ lumea în sfârşit, o să înceapă./ O să te-apropii de mine şi o să-mi dai să beau apă" (**Nu sunt lângă trupul tău**). În lirica lui Silviu Nicolae totul, de altfel, se estompează şi devine distant, autorul scriind poeme ce se revendică de la modelul ontologic al fiinţei "slăbite" despre care vorbea Vattimo, dar mai ales trăieşte la parametrii unei etici a "slăbiciunii". La el fiinţa "ştearsă" nu este însă un concept ci o stare a poeziei e trăită, asumată total, căci dez-angajarea nu e în fond decât o formă de angajare, lirismul sau consumându-se într-un orizont al "surdinelor" ontologice: "Această limită a suferinţei, dincolo de care lumea îşi împarte emisferele/ această balustradă a transfigurării fără de care ne-am prăbuşi pe trepte/ cineva joacă ruleta rusească folosindu-ne drept gloanţe/ explodăm rar şi cel mai adesea întâmplător dar aceasta nu ne reduce din merite/ dacă am pocni precum sticlele de şampanie tot ar mai însemna ceva/ însă noi pocnim tăcut precum încheieturile" (**Această limită a suferinţei**). În acest volum, poetul pare să-şi fi descoperit astfel un teritoriu fragil şi alunecos, teritoriu mai mult al absenţei decât al prezenţei, a cărui explorare se opreşte deocamdată la jumătate. Apariţie interesantă şi promiţătoare, Silviu Nicolae e încă puţin crispat, puţin ezitant, puţin inhibat de mecanica nimicitoare a scriiturii. Lirica sa e pe linia unui minimalism ontologic transpus în registrul domesticităţii, fără mari contorsiuni, mai mult cu sentimentul unei oboseli existenţiale sau al ironiei dezabuzate.

adrian alui gheorghe



Gloria milei

Am iubit piciorul pe când nu ştiam că este picior şi
pielea mâinilor am iubit-o
pe când
nu ştiam că seamănă cu frunza scrumită de cactus,
am iubit inima, Doamne!, sărea printre coaste ca un paralitic
ca o broască
electrocutată uşor cu două rădăcini de mentă
cu două fire de muzică
mi-am muşcat limba şi am văzut că este bună
mi-am înghiţit lacrimile
păreau seminţe de ochi
aripi de ochi atât de grele că se scufundau imediat în arterele prin care se duc zi şi noapte
iluziile din lume
şi atunci am întâlnit primul om
o arătare
ca soarele care iese dimineaţa din nisip scuturându-şi
panglicile colorate din păr
după ce s-a împreunat
cu toate dobitoacele
viclean ca piramidele care
ademenesc moartea cu misterul lor
şi i-am strigat:
glorie milei!
i-am strigat: cum legi două constelaţii de stele din sânge
cu venele astea sârmoase?
cum chemi ploaia
dacă nu ştii decât numele
apei cu viermi din căuşul lunii?
Cum se spune la copac?
Copac!
Cum se spune la iarbă?
Iarbă!
Cum se spune la apă?
Apă!
Cum se spune la vin?
Vin!
Cum se spune la mână?
Mână!
Cum se spune la gură?
Gură!

(Şi mai târziu, aşezaţi
ca sălbăticiunile
sătule pe mormanul
de carne zdrenţuită
care ar explica de ce disperările
fragede sunt subversive:)

Cum se spune la viaţă?
Tramvai!
Cum se spune la moarte?
Tramvai!
Cum se spune la iubire?
Tramvai!
Cum se spune la timp?
Tramvai!
Cum se spune la uitare?
Tramvai!
Cum se spune la râs?
Tramvai!

Buuun! Recapitulăm. Cum se spune la dinte?
Pâine!
Cum se spune la tristeţe?
Cercel!
Cum se spune la destin?
Prizonier!
Cum se numeşte omul care tîrăşte pustiul după el?
Lună!
Dar cel care nu mai are nici un nasture la piele?
Steag!
Dar cel care se duce?
Pescar!

Gloria milei gloria milei gloria milei
sic transit greţos ca verbul trezit
ca pasta albicioasă
în care înoată diamantul
care n-a strălucit niciodată pentru adevăr
de când cuvintele au ajuns să fie folosite
în locul pâinii nici braţele crucii nu mai
îmbrăţişează pe nimeni
o rugăciune
capătă forma trupului
la capătul ei ştiu:
toată viaţa ţi-e dată ca să tai gâtul unei lebede.

Gloria milei gloria milei gloria milei
dacă nu rişti nimic poţi câştiga
la roata norocului în bâlci
această lampă cu crampe
această după-amiază cu subsolul inundat
acest demon pe care încaleci
şi pleci la piaţă
e foarte important să nu întrebi de ce
providenţa are două mâini scurte
ca de copil. o aud cum bate excitată
în preajma unui cântec
care e despicat metodic
de o aripă de fluture
tot universul e făcut felii, felii
prima tăietură e dificilă
aripa se ascute cu fiecare rană
devine atât de fină că dispare
în despicătura
care se repetă la nesfârşit

Glorie milei glorie milei glorie milei

secunde cu zgârciuri arunc frumuseţii
să mă lase să trec
ochi pentru dinte
moarte pentru nopţile cu stele puhave de nemurire
dinte
pentru lacrămile pe care patinează un duh
şi carnea mea o arunc frumuseţii
o rup bucată cu bucată de pe oase
oasele chiar le sfărîm
şi i le pun dimineaţa
în cale momeală să-mi spună,
doar să-mi spună
atât
dacă merit tot ceea ce risipesc
dacă nu cumva la un moment
dat cartilajele visurilor
se vor întări atât de tare
încât voi rămâne înţepenit între două lumi
ca Dumnezeu
încâlcit între firele de hulă
între ferestrele care se scuipă
cu toate culorile vii
cu toate cuvintele moarte

CATEGORISIRI (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am propus cititorilor mei, în numărul precedent, câteva rânduri de evocare a unor persoane neinteresante, din familia mea, pe care - de voie, de nevoie -, am putut să le observ, acum sperând că voi putea propune o adevărată definiţie a relaţiilor de apartenenţă şi de contact intim ale scriitorului şi, implicit falsul care stă la baza categorisirilor marxiste cu care au operat la noi în ţară comuniştii. Falsul fiind cel puţin dublu, pentru că, la dogma marxistă se adăuga ostilitatea occidentală, mai tipic franţuzească, împotriva „burghezului", o categorie din care s-a afirmat că şi eu am făcut parte, cu consecinţele ştiute. Or, ambele noţiuni sunt false, cu atât mai mult dacă le alăturăm. La noi în ţară nu a existat „burghez", ca termen de stigmatizare, ca în Franţa; se spune „mitocan", „burtă verde", prin filieră germană „filistin", dar nu burghez. În ţara sa de origine, ridiculizarea şi osândirea verbală a acestui tip uman s-a făcut la câteva decenii după Revoluţia Franceză, când mulţi artişti, intelectuali, dar mai ales scriitori, s-au trezit cu altă clientelă decât aceea a societăţii aristocratice, acum grav avariate, dacă nu marginalizate. Artiştii trebuiau să-şi confere un prestigiu pe care înainte li-l făcea Curtea, Academia, saloanele, foaierele de teatru (care erau tot nişte saloane, doar ceva mai mari). Artiştii nu voiau să se cufunde în gloată; iar mizeria în care mulţi trăiau trebuia pusă pe seama „neînţelegerii" noii societăţi. În realitate, în era burgheză, romanul popular, literatura de consum, teatrele nenumărate, melodrama, gazetăria, au oferit unor norocoşi şansa îmbogăţirii fabuloase, cu mult peste „pensiunile" pe care le aveau înainte. Prin muncă şi socoteală oportunistă (virtuţi eminamente burgheze), artiştii secolului al XIX-lea au câştigat mai bine decât din parazitismul consacrat în Vechiul Regim.

La noi în ţară nu s-au pus exact aceleaşi probleme, în nici un caz în termeni identici. Eu, ca „burghez", a trebuit să devin atent la noua aberaţie introdusă de comunişti şi care, neputând chiar să mă desfiinţeze, m-a transformat într-un fel de paria. Am fost obligat să trăiesc douăzeci de ani cu ce apucam, slujbe derizorii, nesigure, fără legătură cu vocaţia mea de scriitor, chiar să recurg la expediente şi la impostură, pentru că vreo zece ani am lucrat în sectorul tehnic, unde, în mod firesc, nu aveam ce căuta. Apoi am sărit în condiţia de „scriitor", intrând aproape automat în Uniunea Scriitorilor, devenind un maestru al nomenklaturii (pe treapta cea mai de jos, dar profitând întrucâtva de unele privilegii, faţă de restul „populaţiei") incomparabil altceva decât alde Beniuc, Stancu, Preda, Barbu, Jebeleanu etc., dar nu mai eram persecutat, şi puteam face unele observaţii asupra diferenţelor. Datorită specialelor mele eforturi, dar şi unor oarecari merite profesionale, am încercat să câştig o vreme ceva mai bine decât înainte. În fine, am întâlnit tot soiul de inşi care, deşi membri ai unei confrerii egalitare, erau foarte atenţi la diferenţele sociale şi chiar se comportau deschis după criterii comuniste. Mă gândesc nu doar la indivizi patibulari, precum Ion Gheorghe, I. Lăncrănjan, Gh. Pituţ, dar şi la mulţi alţii care păreau pecetluiţi de apartenenţa de clasă, se uitau urât la toţi cei care le depăşeau condiţia, ba îi socoteau de-a dreptul duşmanii lor personali.

Cazul cel mai curios, pentru că omul nu a ajuns prea sus în comunism, ba chiar a suferit şi grave persecuţii, rămâne, dintre cunoştinţele mele, I. Caraion, un exemplu tipic de om cu mentalitate „de jos", deşi era departe de a aparţine straturilor inferioare ale societăţii (lui Marin Preda succesul exorbitant, şi în genere simpatia, poate interesantă, a celor din jur i-au mai accentuat aceste porniri pe care le regăsim şi la I. D. Sârbu şi la atâţia alţii). Caraion n-a iertat niciodată pe cineva pentru faptul de a fi fost frumos, elegant, manierat, supravegheat măcar în purtări, deţinătorul unui oarecare har sau privilegiu din naştere (care poate fi şi o grea moştenire, de care trebuie să te dovedeşti şi demn - ceea ce e cu totul altceva). Şi faptul acesta apărea cu atât mai curios într-o societate uniformizatoare, prin mizeria pe care o adusese, şi programatic egalizatoare.

Nu am înţeles niciodată de ce un scriitor recunoscut de timpuriu ca el nu a fost în stare să-şi înfrângă sentimentele de om cu debuturi dificile în viaţă, în educaţie, în carieră, dar nu un handicapat din născare. În fond, orice scriitor tinde să devină un prinţ al spiritului şi orice societate îi recunoaşte acest preţios titlu, chiar dacă e recent dobândit. Un artist evadează din lumea comună, indiferent de starea lui materială şi de categoria socială sau „clasa", cum o numeau categoric marxiştii. Căci până şi ei a trebuit să cedeze în faţa constatării că talentul, meritul, capacitatea profesională şi puterea de muncă nu au nici o legătură cu „originea socială", că ideea de clasă însăşi (una din primele şi marile erori ale lui Marx) nu se verifică în realitate, că nu e în nici un fel operativă, ci doar poate fi folosită în acţiunea politică după cum îţi dictează interesele. Lumea scriitoricească repeta în mic ceea ce se vedea în realitate; cu toate pretenţiile scriitorilor de a fi asimilaţi cu muncitorii (vorbind de „şantiere de creaţie, de plan de activitate, de masă de lucru, de laborator de creaţie") psihologia lor nu era definibilă prin categoria de clasă. Indiferent de unde proveneau, ei aspirau la confortul burghez, la avantajele civilizaţiei, la privilegiile unor înalţi funcţionari, chiar dacă unii combinau toate acestea cu o dezordine exterioară, cu spiritul de boemă, arareori asumat până la capăt.

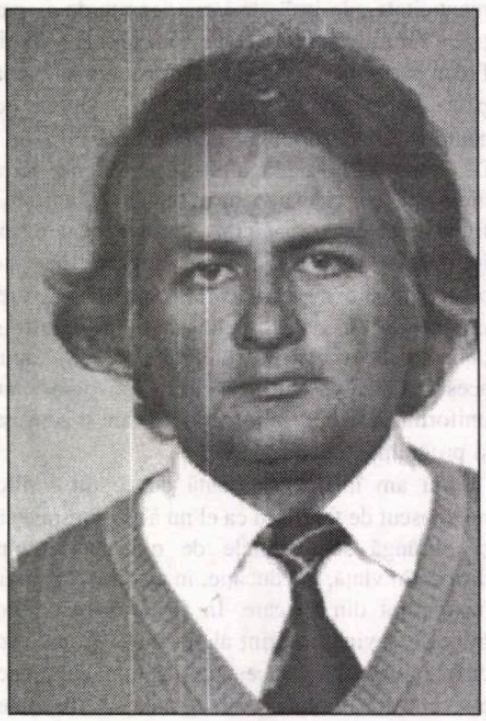
Trecerea mea de la un mediu la altul, de la o situaţie la alta, dar şi prăbuşirile anterioare pe care le-am trăit, sau le-am văzut în jur, mi-au întărit convingerea că oamenii îşi aleg o formulă de existenţă, pe care de multe ori şi-o cultivă fără realul suport material, factorul psihologic jucând un rol mult mai mare decât determinismul de clasă, oricât ar fi acesta de corect definit, nu în linii aşa de grosolane cum făcuse marxismul. Sunt oameni care arată sau se comportă ca nişte boieri, alţii ca nişte slugi, alţii ca nişte nebuni, ca nişte închişi în ei înşişi şi în proiectul lor creator. Situaţia de scriitor (am ales-o pe ea dintre toate artele, pentru că o cunosc mai bine) exclude calificativul social, chiar dacă omul este un producător de bunuri simbolice şi îşi duce viaţa într-un anume fel şi nu în altul. La Rochefoucauld aparţinea celei mai înalte aristocraţii, dar era onorat ca scriitor şi în aceeaşi situaţie a fost şi Chateaubriand, dar şi mulţi alţii; Victor Hugo nu şi-a iscălit cărţile cu titlul de conte (făcut de Napoleon) şi autentica noblеţe sau cea fictivă (la Vigny, Villiers de l'Isle-Adam sau la Balzac, Musset), nu adaugă nimic eventualei lor calităţi artistice.

Desigur că în lumea comunistă se ştia că Alexei Tolstoi era conte sau că vreun scriitor de-ai noştri se trăgea dintr-o familie boierească; efectul, cel puţin la noi, era de oarecare picanterie, chiar puţin scandalos, la modul inofensiv. Mai ales că, dacă în principiu Uniunea Scriitorilor era o societate egalitaristă, o asociere cooperatistă, patronată de stat, care îşi rezerva dreptul de a interveni în viaţa ei, recompensând pe unii şi sancţionând pe alţii, în practică, admiterea se făcea pe baza unor merite recunoscute, care puteau spori considerabil, dar şi scădea până la zero, iar existenţa în comunitate se făcea prin recunoaşteri, premieri, număr de volume apărute, prestigiu uneori dobândit în afara meritelor artistice. La o vedere încă mai profundă, se descoperea un fapt capital: că orice existenţă se afirma, se menţinea sau creştea împotriva tuturor celorlalte, iar cota „profesională" nu depindea de nici un criteriu stabil. Să ne mai mirăm că viaţa „obştei" scriitoriceşti era un viespar, dacă nu chiar un infern?

S-a vorbit în ultima vreme de pierderea de prestigiu a scriitorilor, deşi evenimentele din decembrie 1989, împreună cu toate urmările, au pus în prim-plan un neaşteptat număr de scriitori, care au dat o coloratură aşa de pitorească şi de caracteristică primului deceniu de libertate redobândită. (Se confundă scăderea dramatică a veniturilor provenite din drepturi de autor cu ceea ce era „înainte", dar nu ar fi cazul să ne întrebăm cum de erau unii confraţi ai noştri beneficiarii unor favoruri?)

Partea cea mai interesantă în evaluarea noului statut al scriitorului român este faptul că profesiunea sa, şi succesul ce urmează, nu sunt rezultatul unei „calificări"obţinute în învăţământul oficializat, ci rezultatul celei mai generale instrucţiuni, de care beneficiază orice tânăr printr-o şcolarizare normală. Situaţia celui care se apucă de scris nu e sprijinită de auxiliarul vreunei diplome, pentru că aceea pe care o poate arăta el o are cam toată lumea şi ajunge a nu mai spune nimic. Îmi vine, deci, să închei spunând că un scriitor nu se defineşte niciodată cu precizie, din moment ce trebuie să dovedească a fi ceva chiar atunci când se spune că ar fi.

MANEJ



adrian ţion

I-a fost greu lui Flaviu să despice masa impactă formată din acea categorie de invitaţi avizi să asculte bancurile în mare parte scabroase, spuse apăsat şi cu tact actoricesc de inepuizabilul Barbu, ajuns la al treisprezecela pahar, dar făcându-şi loc cu braţele printre cei înghesuiţi în sufrageria devenită neîncăpătoare din cauza mesei pliante desfăcute în mijlocul camerei, de parcă ar fi înotat craul prin apa murdară a unui lac acoperit cu mătasea broaştei, a reuşit totuşi să ajungă în colţul dorit şi să adreseze până la urmă invitaţia la dans plănuită, de fapt amânată de mai multe ori, pregătită insistent în gând, până când, tensionat iritantă, rostirea ei a devenit inevitabilă. Corpul destins, înfăşurat în lucirea difuză a materialului violaceu al rochiei, zăcea tolănit comod în fotoliul vechi cu braţe curbate de lemn, degajând din tainiţele lui ascunse indiferenţă şi mulţumire de sine.

Ea a zâmbit mai mult situaţiei incredibile decât i s-a părut că i-ar fi zâmbit lui, reproşându-i din privire întârzierea neîngăduit de mare a iniţiativei şi, arătând spre grămada prin care venise, i-a sugerat că nu vor putea înota amândoi înapoi prin acea mătase a broaştei ca să ajungă în camera unde magnetofonul hârâia o melodie în vogă şi de aceea i-a propus să rămână câteva momente lângă ea până se vor împrăştia cei din faţa lor, înlemniţi în poziţii admirative în jurul lui Barbu. Dar Flaviu n-avea de gând să asculte bancurile insipide ale lui Barbu, nu venise să asiste la tirada lui de umor forţat, proprie unui bufon răsuflat şi cam stângaci. Venise să vadă ce-i cu fata asta şi acum, în propunerea ei de a mai rămâne distanţaţi, întrezărea pe drept cuvânt şi un posibil refuz, abia camuflat, aşa încât s-a încruntat uşor, schiţând începutul unei supărări cu consecinţe imprevizibile şi la apariţia cutei dintre sprâncene ea s-a ridicat, decisă să nu împingă lucrurile prea departe, din fotoliul vechi cu arcuri stricate care s-a înfoiat la loc cu un zgomot ascuţit, sec, eliberat de greutatea trupului odihnit. Pentru că nu mai avea cum să ascundă gestul devenit absolut necesar de a-şi închide fermoarul de pe şold al rochiei, deschis înainte de a se aşeza în fotoliu - de aceea n-a vrut să se ridice? - i-a zâmbit în treacăt, un zâmbet fad care se voia scuză şi drăgălăşenie în egală măsură, şi-a ridicat cu oarecare neîndemânare fermoarul şi i-a întins mâna. Martor involuntar al acestei operaţii jenante, nu-i venea să creadă, nu ştia în ce direcţie să-şi întoarcă privirea, începea chiar să regrete insistenţele lui de a dansa imediat, mai bine ar fi acceptat, să rămână o clipă lângă ea şi s-o întrebe una alta, doar nu se văzuseră de atâta timp şi aveau ce să-şi spună, n-ar fi fost cazul să apeleze la artificii pentru o conversaţie convenţională, apoi, aplecat să-şi aprindă o ţigară, ea ar fi putut profita de moment ca să-şi închidă pe neobservate problematicul fermoar, cauza secretă a stânjenelii greu de înlăturat.

În camera slab luminată de becul mic al lampadarului din colţ, pe muzica tânguitoare a magnetofonului aşezat pe un taburet, două perechi se leagănă mai mult simulând paşii, inerte, biruite de apropiere şi căldură. Flaviu o cuprinde de mijloc, e imposibil să uite episodul cu fermoarul, fără să vrea simte zimţii mici, reci, sub degetele mâinii drepte, îşi coboară mâna mai jos, pe şoldul moale, să uite, dar gestul şi zâmbetul ei nu-i ies nici acum din minte în timp ce dansează şi rămâne surprins să constate că mijlocul pe care îl ţine în palme fără pic de împotrivire nu mai e acelaşi, dar zâmbeşte, zâmbeşte şiret, decorativ, să înlăture evidenţele, să alunge eventualele impresii cuibărite deja în mintea ei. De atâtea ori s-a convins că ea intuieşte atât de bine orice, încât escamotările cele mai bine ticluite nu aveau nici o şansă de reuşită în faţa ei, ştia bine asta, dar în unele ocazii e preferabil să joci teatru, chiar ştiindu-se că faci acest lucru şi chiar dacă joci prost rolul inocentului întors din armată adult.

- Am crezut că nu-mi vei spune nimic toată seara, că nu-mi vei adresa un cuvânt, un zâmbet. De fapt te-ai comportat ca şi cum nu m-ai fi văzut, ca şi cum nu ne-am cunoaşte, nici nu-mi vine să cred că te-ai hotărît în sfârşit să dansezi cu mine, dar nu-ţi reproşez, constat, aş zice, amuzată puţin. Trebuie să fie o greşeală la mijloc, o tactică greşită în orice caz, pe care ai s-o regreţi apoi, ştiu sigur, doar te cunosc mai bine decât pretinzi că te cunoşti tu însuţi. Uite, dacă aş vrea şi tu mi-ai da puţin răgaz, în scurt timp aş putea să fac din tine orice. Nu mă grăbesc să trec la fapte pentru că aştept ca totul să pornească de la tine - dacă va porni - îmi displace să te ştiu marioneta mea.

A demarat, gândeşte plat Flaviu, dansul ăsta va fi lung ca o săptămână ploioasă la mine în sat. Aşa-mi trebuie dacă n-am putut asculta liniştit bancurile seci ale lui Barbu, tartorul ăsta cu suflet de copil, specializat în anecdocte şi politică de grup, reflex al formaţiei lui de istoric exersat în jocul memoriei. De fapt, apreciindu-l pentru pasiunea pusă în dezbaterea unor probleme istorice sau politice, ar fi trebuit să-i suport şi bancurile, ca să mă cuprindă şi pe mine într-o sclipire amicală a ochiului aţintit spre ei, spre clica de neliniştiţi-comozi, zănatici-aşezaţi, luptători adaptaţi la nivelul unor călduţe idealuri. Am refuzat să fac parte din tagmă, m-am ţinut departe de flecăreala lor neîntreruptă, enervantă când aluneca în enormităţi dulcege, pentru ei nevinovate jocuri de cuvinte, am fugit de amiciţiile lor tăvălite prin spoială şi preţiozităţi ridicole, până şi de dragostea Corneliei, ferită de interese meschine, acoperind zone luminoase din trecutul meu, e drept, dar cine mai ştie cum vor evolua lucrurile?

- Ai fugit de mine, continuă şoptit Cornelia, aplecată uşor pe umărul lui - ea nu face reproşuri, zâmbeşte Flaviu festiv, constată doar -, te-ai retras în satul tău ca într-o ascunzătoare la îndemână ca să ieşi de acolo din când în când, să lepezi haina ta sobră de profesor apreciat şi stimat, mai mult un paravan încropit şi înlăturat după cerinţă, să redevii ceea ce n-ai fost niciodată, adică o lichea cum ţi-ai dorit tot timpul să fii, spun „să redevii" pentru că tu ai impresia că ai şi fost, când de fapt nu ştii să fii lichea, eşti un tip cumsecade, ţi se citeşte pe faţă oricât te-ai strădui să dai impresia că eşti altceva, deci să redevii licheaua întâlnită pe toate drumurile care atacă, se înfruptă din pradă şi se retrage precaută în vizuina ei să plănuiască alte ieşiri. Parcă refuzi să te maturizezi. Nu vrei să accepţi evidenţele, asta e! Te amăgeşti la infinit cu viaţa de provizorat, nobilă provocare pentru independenţa ta, n-am ce zice. Abia ajuns într-un mediu îi descoperi cu sfidătoare îngâmfare, plictisit, cusururile, ca să te grăbeşti spre celălalt. La ţară dispreţuieşti noroaiele şi prostia şefului de post, aşa cum aici, vezi Doamne, la oraş, dispreţuieşti bancurile lui Barbu şi ţii să impresionezi pe toată lumea cu aerul tău de martir, de om care se sacrifică pentru o nobilă misiune. (Flaviu zâmbeşte ironic, e semnul de avertizare că din acest punct ar putea lua în serios cuvintele, dar

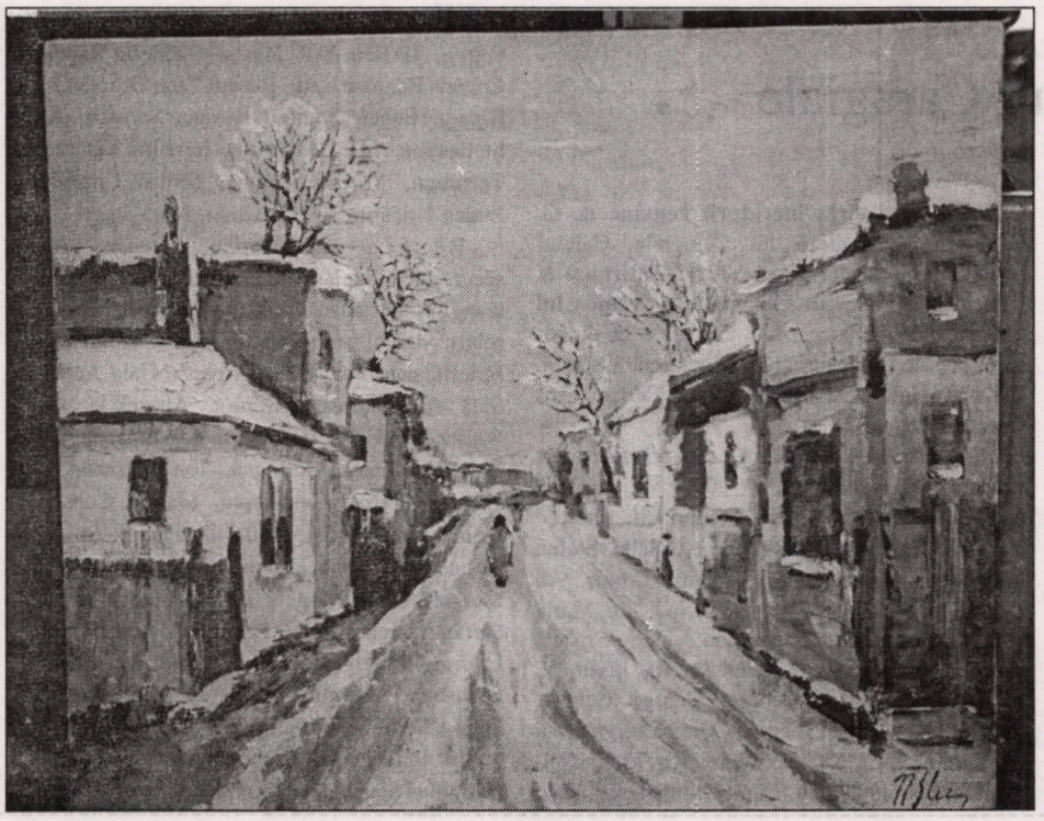
ei nu-i pasă. Se pare că de mult avea de gând să-i arunce aceste adevăruri în faţă.) De fapt îi invidiezi pe cei de aici pentru că au asfaltul sub picioare, au fost mai norocoşi sau pur şi simplu au luptat mai mult pentru asta, de parcă ar ţine-o mereu în chefuri, n-ar avea serviciile, obligaţiile şi responsabilităţile lor. Ai rămas un naiv orbit de aparenţe şi nu trebuie să-ţi mai spun cât de înşelătoare sunt aparenţele. De ce nu îndrăzneşti să priveşti lucrurile în faţă? Crezi că vei reuşi să te amăgeşti mult aşa?

Flaviu parează limbuţia ei acerbă cu un râs îngăduitor şi senin. Îi mângâie protector spatele plin, de nerecunoscut aproape, sperând că micile dovezi de afecţiune îl vor pune la adăpost din calea cinismului ei nereţinut, de care n-ar fi crezut-o în stare altădată. S-a îngrăşat binişor, cumpăneşte strângând-o mai tare la piept - ce greşit pot fi luate uneori micile dovezi de afecţiune! - dacă ea acceptă evidenţele atât de uşor, cum lasă să se înţeleagă, de ce nu-şi face o rochie mai încăpătoare, pe măsură? Sau e gravidă? Îşi pregăteşte momentul ca să-mi dea vestea cea mare că voi deveni tată? Măi, să fie! La aşa ceva chiar că nu mă aşteptam. Cum s-au răsturnat toate cu susul în jos! O perioadă necesară de limpeziri ne-a pus deja în tabere adverse. Şi totuşi, pe fata asta am iubit-o sincer, ca un prost, chiar şi pentru înverşunarea cu care-mi rostea numele la telefon când încercam să-i ironizez în glumă gusturile literare ori vestimentare, dar niciodată îndârjirea din glasul ei nu s-a încărcat de cinism ca acum, am iubit-o pentru zeci de momente în care-şi deschidea, tot neîndemânatic, e drept, fermoarul rochiei lăsându-se goală în braţele mele şi pentru zecile de rânduri scrise dimineaţa când pleca la cursuri pe o hârtie strecurată sub sticla noptierei ca ziua să mă îmbrăţişeze cu drag în locul ei şi să n-o uit până după-amiaza când venea cu plasa încărcată de provizii într-o mână şi cu flori în cealaltă.

Mă emoţiona grija ei pentru vaza banală de sticlă în care nu concepea să treacă o săptămână fără să aşeze flori noi, cumpărate la întâmplare de pe stradă, la preţuri derizorii, încât mă uimea cât de ieftin ştia să cumpere gladiolele cele mai frumoase. Punea în apa din vază câte un antinevralgic sau o linguriţă de zahăr, cum o învăţase o prietenă, asistentă medicală, astfel ca florile să ţină mai mult, să nu se usuce aşa de repede. Uneori dispărea câteva zile, o săptămână, mai ales după câte o ceartă. De câteva ori a lipsit chiar mai mult, lăsându-mi impresia că totul s-a terminat. Revenea dezorientată, urmau explicaţiile, întotdeauna plauzibile şi pe când părea că relaţia noastră prinde din nou aripi, dădea de florile ofilite şi dintr-o dată se posomora, copleşită de regrete confuze. Antinevralgicul şi linguriţa de zahăr nu erau soluţii suficiente. Cu toate acestea, mă emoţiona febrilitatea cu care aranja alte flori în hârbul acela cu linie obişnuită căruia îi ziceau în râs glastră, necăjind-o, şi rămâneam uimit s-o privesc, fără să-i înţeleg temeritatea acestei întreprinderi deghizate în joc şi reverie. Între aceşti poli trebuie aşezată toată povestea. Cu ea nu se putea avansa în discuţii despre viitor, deşi am încercat. Aşa ceva nu intra în gândurile ei. Ea aducea flori şi nimic mai mult. Puteam să mă mulţumesc cu atât?

Încăperea îmbibată cu fum de ţigară, cu mirosuri de parfumuri şi transpiraţie i se pare o cloacă dezgustătoare, un manej prost întreţinut, care, de la o vreme, începe să pută. Se ridică brusc din fotoliu stăpânit de un acut sentiment de scârbă. Nu regretă că Barbu a luat act de antipatia ce i-o poartă, că a dansat-o neîngăduit de mult pe Cornelia, că a ţinut-o prea aproape, probabil că între ei s-a înfiripat încă demult ceea ce s-ar numi o idilă sau ceva pe aproape, cine mai ştie? Poate îi poartă deja copilul în pântece şi pe el l-a ţinut ca rezervă în caz că Barbu nu-l recunoaşte. Nu regretă discuţia cu ea, deşi i se pare cam hazardată încercarea de a-l tatona în continuare cu dibăcia unei veşnice îndrăgostite, de vreme ce altfel stau lucrurile şi antinevralgicul sau linguriţa de zahăr sunt puse în altă vază, poate într-adevăr o glastră în toată regula. O caută din priviri, dar nu vede nici o vază nenorocită, cu toate că trebuia să se fi adunat şi ceva flori, fiind vorba despre o aniversare, or fi în altă cameră, îşi zice ironic, florile şi glastra şi uneori ei.

Incertitudinea pluteşte în aer, amară, ca fumul gros de ţigară. Amână să ia o decizie. Acum nu mai e în stare. Prea s-au învălmăşit toate în capul lui. Poate mai târziu, mâine, la telefon, cine ştie? Deşi ar fi vrut să fie acum, era pregătit pentru împăcare, cu speranţa asta venise aici, dar în actualele circumstanţe asta ar însemna o prostie, după cum tot prostie ar fi să se supere pentru vagi indicii de infidelitate după ce el nu mai poate să-şi revendice nici un drept asupra ei. De ce să se supere? Nu te poţi supăra pe jocul unor clovni puşi pe şotii. Regretă că trebuia să-i mai spună ceva Corneliei, ca să ştie cât de mult a iubit-o, dar simte că acum nu mai e în stare să rostească acele cuvinte.



Acest număr
a fost ilustrat
cu reproduceri din lucrările
pictorului **Nicolae Blei**

parodii

Dragomir Magdin

Sonetul condeiului care se-ntoarce

(**Luceafărul,** nr. 45-46/2001)

Condei al meu, o, câtă bucurie
Mi-ai dăruit acum că te-am găsit
Te-am rătăcit demult, dar în sfârşit
Te am din nou şi altfel o să fie

Şi scrisul meu şi versul meu prin tine
Că sunt sătul de cât am scârţâit
Până acum cu-un pix ce-am folosit
În lipsa ta şi nu mi-a fost prea bine.

Pe unde-ai fost? Plecat prin ţări străine?
Străinătatea bine că-ţi prieşte,
Eu n-am putut, că ştii tu, bani, în fine

E important că iar mi-eşti între deşte
Şi în curând hârtii de versuri pline
Vor fi. Ce spui? Că ştii să scrii
doar englezeşte?

Lucian Perţa

BINEMERITAT OMAGIU

de LIVIU GRĂSOIU

În anul 2000, către sfârşitul Zodiei Leului, o mulţime diversă de intelectuali a omagiat-o pe doamna Zoe Dumitrescu Buşulenga. Atunci, la 20 august, Domnia sa împlinea 80 de ani. S-au rostit vorbe frumoase, revistele culturale au arătat că nu au uitat-o, la fel au procedat şi autorităţile politice. Şi tot atunci, în preajma acelei date, s-a hotărît de către Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei Române, alcătuirea unui volum omagial închinat ilustrei Doamne de câţiva colaboratori care i-au dedicat studii şi au ţinut să sintetizeze, în articole sau intervenţii publicistice, preţuirea numeroşilor admiratori faţă de opera, activitatea şi personalitatea strălucitoare a d-nei acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga. Şi-au asumat responsabilitatea întocmirii albumului Ileana Mihăilă, cercetător ştiinţific la Institutul Călinescu, unde d-na acad. a fost director aproape două decenii şi Editura Roza Vânturilor. Lucrarea, apărută cu sprijinul Ministerului Culturii, a ieşit pe piaţă cu oarecare întârziere, aşa cum neam obişnuit în anii din urmă. În orice caz, orice reproş privind data apariţiei devine inutil, importantă fiind existenţa, concreteţea sa şi, cu deosebire, ideea de a da onorurile cuvenite uneia dintre personalităţile de prim rang ale literaturii şi culturii române din cea de-a doua jumătate a veacului trecut. Omagiul este semnat de peste 20 de autori, iar volumul cuprinde şi câteva secvenţe speciale: un mesaj al preşedintelui Ion Iliescu, o amplă bibliografie a lucrărilor doamnei academician, precum şi receptarea acestora, apoi o selecţie din dedicaţiile aflate pe cărţi oferite cu diverse prilejuri de autori reprezentând toate generaţiile şi, în final, câteva fotografii surprinzând momente din activitatea sa de scriitor, profesor, director de institut, om politic şi intelectual de dimensiuni internaţionale.

Dintre dedicaţii, impresionează unele în care nu se simte deloc convenţionalul. În iulie 1986, Constantin Noica îi trimetea, de la Păltiniş, volumul **Scrisori despre logica lui Hermes**, împreună cu următoarele cuvinte: „Doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cu vechea mea iubire intelectuală, pe măsura admiraţiei pe care i-o port". Prin 1970, Al. Paleologu îi încredinţa un exemplar din **Spiritul şi litera**, notând: „Dnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, această carte desuetă şi tardivă, împreună cu admiraţia şi irezistibila simpatie a lui Al. Paleologu". Iar în 1976, Ana Blandiana i se adresa astfel: „Doamnei Zoe Dumitrescu Buşulenga şi Domnului Buşulenga, a căror existenţă în lume mă face să am curaj atunci când mi-e greu, această carte despre poezie şi omagiul meu continuu". Sper că vă imaginaţi cât de greu i-a venit d-nei acad. să selecteze din dedicaţiile primite de-a lungul deceniilor ca şi din fotografiile alese special întru sprijinirea textelor.

Revenind la studiile şi articolele cuprinse în volumul omagial, ele se împart în două categorii: unele îi sunt închinate de autori fără a i se adresa direct, altele sunt pagini scrise special pentru sărbătorită.

În cea dintâi categorie am remarcat subtilitatea cu care Al. Balaci comentează în italiană **Actualitatea poeticii lui Pirandello**, comentariul (de fapt o adevărată exegeză asupra relaţiei Eminescu-Veronica Micle) semnat de C. Ciopraga la corespondenţa ce a constituit punctul de maxim interes al anului 2000, am numit cartea **Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit**, demonstraţia de erudiţie a lui Dan Horia Mazilu care, aplecându-se spre **Cantemir şi ambiţiosul său proiect de islamologie**, demonstrează iarăşi că literatura română veche oferă nesfârşite posibilităţi de abordare pentru cercetătorii inteligenţi şi profund cunoscători ai domeniului şi distinguo-urile lui Constantin Parascan atunci când abordează relaţia autobiografie şi ficţiune în **Amintiri din copilărie**.

Perfect adecvate momentului sunt intervenţiile unor scriitori ce îi datorează d-nei acad. Buşulenga, nu doar un respect abstract şi firesc pentru tot ceea ce înseamnă Domnia sa, ci unul rezultat din fapte ale sale care nu trebuie uitate, pentru că vorbesc despre o structură morală aparte, nu foarte des întâlnită. Mă refer la amintirile din studenţie ale lui Fănuş Băileşteanu şi mai ales la acelea ale lui Alex. Ştefănescu, sintetizate în titlul: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga a spus *nu* Securităţii**. În această secvenţă, a omagierii directe, sunt tulburătoare rândurile lui Grigore Ilisei despre întâlnirile de la Văratec, unde a constatat maniera cum era continuat spiritul lui Tudor Vianu şi al lui G. Călinescu, alături de amintirile Corneliei Ştefănescu despre colaborarea directă şi de neuitat din vremea activităţii la Institutul Călinescu.

Despre dimensiunile extraordinarei sale erudiţii, vorbeşte Dan Grigorescu, iar Titus Vîjeu este impresionat de „demnitatea inaccesibilă multora", rezultată din imaginea de „doamnă profesoară atotştiutoare".

La rândul său, Valeriu Râpeanu, colaborator apropiat pe când conducea Editura Eminescu, notează: „Zoe Dumitrescu-Buşulenga reprezintă întruchiparea unor superioare calităţi sufleteşti şi intelectuale, care i-au adus stima şi preţuirea de astăzi. Pentru cei mai tineri, dăruirea sa, intensitatea cu care întâmpină tot ce poartă pecetea gândului ales şi a talentului desăvârşit, dezinteresul pentru tot ceea ce formează bunurile vieţii şi satisfacţiile ei materiale - toate acestea reprezintă un adevărat etalon intelectual".

Sunt cuvinte la care subscriu şi acum, ca şi în urmă cu mulţi ani, alături de cei care i-au făcut fireasca închinare la momentul aniversar.

2002 - Anul Caragiale

În premieră editorială antologia: **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii**

Fundaţia Culturală „Rampa şi Ecranul", cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, inaugurează colecţia SINTEZE PENTRU MILENIUL TREI cu antologia **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii**.

Primul volum editat conţine o selecţie de opinii de la Titu Maiorescu la Şerban Cioculescu. În cuprins: *Evocări:* Ion Slavici, Ion Suchianu, Al. Vlahuţă, Paul Zarifopol, Barbu Şt. Delavrancea, Aristitza Romanescu, C.I Nottara, Mircea Rădulescu şi Ernest Ene, V.A. Urechia, Cella Delavrancea; *Teorie şi document*: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, N. Davidescu, Mihai Ralea, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ion Marin Sadoveanu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu; *Addenda:* I.L. Caragiale în **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, Detractorii lui Caragiale, Caietul berlinez cu proiectul piesei **Titircă Sotirescu & C-ia**, Camil Petrescu: **Caragiale în vremea lui** (fragmente dramatice), I.L. Caragiale în dicţionare, piesele dramaturgului în premieră absolută, **IL. Caragiale - Biocronologie** de Şerban Cioculescu.

Volumul doi - consacrat exegezei deceniilor veacului 20, până în anul 2002, va cuprinde pagini de critică şi istorie literară din scrierile autorilor: Tudor Arghezi, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Marin Bucur, Ştefan Cazimir, Al. Călinescu, Theodor Codreanu, Liviu Călin, Maria Vodă Căpuşan, I. Constantinescu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Al. Dobrescu, B. Elvin, V. Fanache, Alexandru George, George Genoiu, Aureliu Goci, Eugen Ionescu, Mircea Iorgulescu, Silvian Iosifescu, Nicolae Manolescu, Florin Manolescu, Dumitru Micu, Dan C. Mihăilescu, Zigu Ornea, Ovidiu Papadima, Camil Petrescu, Marta Petreu, Al. Piru, D.R. Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Al. Rosetti, Ion Roman, Ion Rotaru, Eugen Simion, Roxana Sorescu, Alex. Ştefănescu, N.I. Steinhardt, Ieronim Tătaru, N. Tertulian, Mircea Tomuş, Mihai Ungheanu, Eugen Uricaru, Bogdan Ulmu, Ion Vartic.

Volumul trei - va cuprinde exegeza privind spectacolele după opera dramaturgului pe scenele teatrelor, ecranizări cinematografice; actori şi roluri; viziuni regizorale, cronici şi cronicari din scrierile autorilor: Tudor Arghezi, Haig Acterian, Sică Alexandrescu, Simion Alterescu, Aurel Baranga, Nicolae Barbu, Andrei Băleanu, Radu Beligan, Ileana Berlogea, Ion Cazaban, Ion Cocora, Şerban Cioculescu, Marina Constantinescu, Irina Coroiu, Adina Darian, B. Şt. Delavrancea, B. Elvin, Mihail Dragomirescu, Ioan Massoff, Doina Modola, D.C. Ollănescu-Ascanio, Ştefan Oprea, Camil Petrescu, Radu Popescu, Lucian Pintilie, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Valentin Silvestru, Amza Săceanu, Dinu Săraru, Valeriu Sava, Eugenia Vodă.

În *Addenda* volumului: o selecţie de cronici teatrale şi cinematografice până în anul 2002.

O REALITATE CARE TE CHEAMĂ FĂRĂ SĂ VREI SPRE EA

de MARIANA CRIŞ

Spre sfârşitul anului trecut, poetul Ion Stratan a publicat, în colecţia „Magister" (coordonată de profesorul Ion Pop) a editurii clujene „Limes", volumul de poeme **O lume de cuvinte.** Este foarte adevărat că pe Ion Stratan, cu toate că trăieşte retras, departe de lumea literară, la Ploieşti, nu l-am mai văzut de multă vreme. Şi nici nu i-am mai citit, dincolo de grupajele apărute răzleţ prin reviste literare, vreun volum de la **Lumina de la foc,** apărut în 1990 la Cartea Românească. Înainte de evenimentele din '89 îi urmăream toate volumele, fiind impresionată de scriitura frustră, dar plină de înţelesuri, a poemelor sale. Ştiam că are doi mari poeţi de la care şi-a revendicat forma discursului: Ion Barbu şi Nichita Stănescu. Însă, pentru că trăia acei ani când optzeciştii veneau în forţă în peisajul literar, cu biografismul şi ironia usturătoare, Nino, cum îi spun prietenii, a căutat să se adapteze. Numai că nu a preluat *ad literam* „metehnele" optzeciştilor, ci a căutat să le filtreze prin sita măruntă a personalităţii sale. Şi ce a rezultat din acest demers? Un discurs eliberat de povara biografismului, îndreptat cu o săgeată spre înţelesurile profunde ale sinelui şi cu o alta spre ironia fină prin care privea realitatea imediată. Era un *melange* între poezia conceptuală, practicată la începutul secolului XX de Ion Barbu, şi metafora acaparatoare care prindea realul ca o caracatiţă rapace, gâtuindu-l şi golindu-l de sensuri. Realul devenea, astfel, un pretext în inima poemului, de care poetul îşi râdea în barbă, stând undeva la marginea discursului. Pentru că niciodată pe Ion Stratan nu l-a interesat viaţa cotidiană, care şi aşa era destul de ingrată. Câmpul unde se simţea în voie era cel al citatelor culturale. Marea cultură era cea care îl inspira pe poet. Din acest motiv, el era „altfel" faţă de colegii de generaţie. Şi observ că şi astăzi a rămas la fel.

Volumul **O lume de cuvinte** strânge poeme scrise între 1998 şi 1999. Iar ca o observaţie ce ţine mai mult de atelierul de creaţie, cicluri întregi sunt scrise cam în aceeaşi zi. Pentru că poetul a vrut să-şi dateze poemele, acest fapt demonstrează că din toamna lui '98, până în toamna lui '99, Ion Stratan a fost într-o „pasă" de creaţie, cum se spune. Foarte important dacă ar fi să realizăm o curbă a creaţiei strataniene. Ce se poate observa în acest volum? Despărţirea poetului de influenţa barbiană şi nichitastănesciană şi apropierea lui de George Bacovia. Evident, nu lipsesc trimiterile la citatele culturale. Astfel, în poemele de la începutul volumului, scrise în 20 octombrie 1999, asistăm la o „citire" poetică a lui Cehov, Gogol, Bacovia, Cioran. Influenţa lui Bacovia constă în tonul elegiac pe care Stratan îl foloseşte. **Pescăruşul, Livada, Trei surori, Suflete moarte, Unchiul Vania, Lacustră, Căderea în timp** sunt citatele pe care Stratan le foloseşte pentru a reclădi, în fapt, sufletul slav. Există o melancolie a trăitului, o părere de rău a timpului dus. „Nemăritate sunt, cum/ nemăritată e luna// Nemăritate sunt, cum/ nemăritată e iarba// (-N-am cosit fânul/ vara asta)// N-am cosit nici anul ăsta// moartea cea slabă// cu, mare, năpasta// (**Trei surori**). Însă dincolo de această melancolie, poetului i-a rămas discursul frust pe care l-a practicat timp de două decenii. Metafora este tăiată în unghiuri drepte, şlefuită până la puritatea diamantului, încât nici o fisură nu poţi găsi în ţesătura poemului. Tensiunea dintre cuvinte este atât de fin ţinută în frâu, încât te întrebi, oare cât a trebuit să stea poetul în mijlocul gândului, pentru a avea puterea să nu scape sensul profund al înţelesului? Căci Ion Stratan este un poet înţelept, nu este un senzitiv, nu prinde în porii trupului său realitatea imediată. Nici nu l-a interesat niciodată. Realitatea este pentru el ca un „ferăstrău duminical", care taie viaţa în două. Pe de o parte există o viaţă a ideilor, a lecturii, a sensului, iar, pe de altă parte, o alta a firescului. Cuvântul este firul roşu care străbate cele două vieţi. Însă Cuvântul, la Ion Stratan, are, la rândul său, două feţe. Una a înţelesului şi alta a jocului. Una a sensului profund şi alta a zădărniciei privind cu ironie. În vasele comunicante ale poemelor circulă o sevă care seamănă, mai degrabă, cu nisipul clepsidrei. Discursul curge prin cotloanele metafizicului, însă nu rămâne acolo, se decantează şi se transformă în emoţie, cu o tensiune bine temperată. „Nu există decât depărtarea/ Decât pierderea,/ Numai ea/ - Din butoiul cu sânge/mai ia o acadea!// Nu există decât ce nu este/ Depărtarea, depărtarea, depărtarea// Acest deal de timp care şi-a/ pierdut/ cărarea// (**Depărtarea ca prezent pierdut**).

Dincolo de toate aceste considerente, ce te uimeşte în acest volum este sensul prieteniei. Foarte multe poeme poartă dedicaţii. Ion Stratan se simte bine între prietenii săi, de la Immanuel Kant până la romancierul Ion Şerban. De la livresc până la realitate este un drum pe care poetul îl străbate ca un cruciat. Pentru că tristeţea fără margini coboară în gândul poetic. „Parc-ar fi trecut noaptea cuţitelor lungi/ Sau noaptea ţigărilor lungi la tine pe acasă// N-am reuşit să ajung.// Părul tău alb de douăzci de ani fluturã/ pe o cruce// Crucea arde, părul arde, cuvintele ard// (**Grădina,** un foarte frumos poem dedicat romancierului Ion Şerban).

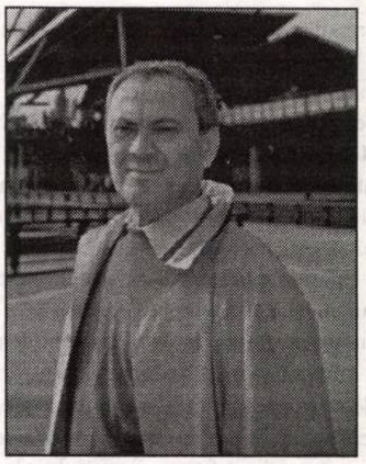
De când a publicat volumul **Cinci cântece pentru eroii civilizatori** (în 1983, la Editura Albatros) au trecut aproape douăzeci de ani. Iată că acum, în volumul de faţă, Stratan vine cu un ciclu, scris pe 17 septembrie 1999, **Zece cântece „A Capella",** unde tristeţea sa prinde giulgiul poieticului. „Porumbiţa speriată de clopot" este însăşi viaţa trăită printre cărţi şi autori. „Sinucigaşă lumină a hotărât să/ intre azi în biserică//Azi şi mereu, ca o porumbiţă/speriată de clopot// Sinucigaşă, frângându-şi gâtul/ de culorile întunecate ale văduvelor/ şi orfanilor, sinucigaşă lumină/ a hotărît să intre azi în biserică// Azi şi mereu, ca o porumbiţă/ speriată de clopot// (**Lumina din vitralii**). Dincolo de moarte există viaţa care renaşte o dată cu acea cruce dusă de Cristos pe Golgota. Poetul îl caută „dincolo de Muntele Sinăii" şi numai puterea credinţei îl face să-L găsească „liber/ încă în putere". Moartea este viaţa, ce se croieşte în libertatea spiritului. „Nu m-am întrebat niciodată/

Cum arăt dinafară// Cum capela îşi poartă singură/ Hramul// La nuntă voi fi singur// cel puţin/ doi// Prietenii se ocupă cu/ navigaţia,/ petrolul,/ armele,// Unii,// (**Nunta**). În această „Nuntă" se observă cele două feţe ale Cuvântului din poezia lui Stratan, despre care am vorbit mai sus. **Cimitirul** este locul unde se pregăteşte „numele", unde „tatăl" transmite fiului misterul trecerii. Şi „toamna care a frământat/ toată viaţa frunze" se alătură acestei „treceri", care poartă în ea misterul. Numai că acest „mister" pentru poet este unul cunoscut. El ştie să moară cu fiecare poem scris, chiar dacă trupul său a fost răpit de zeu. „Inimii, picioarelor şi frunţii/ I-am fost paznic amănunţit şi/ munţii şi nunţii i-am fost/ paznic cu vorbele şi trupul/ trupul meu, cel răpit de un zeu".

Dibăcia cu care Ion Stratan se „joacă", făcând naveta între metafizică şi real, îi este atribuită unui poet cu totul special. Refuzul de a participa în grup la un „dat" estetic, i-a adus poetului un plus de adâncime al limbajului şi o putere de construcţie periculoasă. Nu poţi respira uşor, citindu-i versurile, ci trebuie să tragi bine aer în piept pentru a putea face faţă tensiunii. Eşti prins între menghinele discursului, nu te poţi elibera până când nu închizi volumul.

O lume de cuvinte este realitatea atroce în care trăieşte Ion Stratan. O realitate melancolică, elegiacă, o realitate care te cheamă spre ea mereu. Important este să-i asculţi cu multă atenţie şoaptele!

marian popa:
„ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ŞI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (III)



Marius Tupan: A nemulţumit profund faptul că Marian Popa a remarcat şi chiar a mizat pe urâţenia unor scriitori. Asta nu-i frumos, nici estetic şi nici logic semnificativ. Individul nu este vinovat pentru modul cum arată.

Marian Popa: Nu-i frumos, dar e logic şi, din nefericire, fatalmente semnificativ. Remarcile n-au avut un sens critic, ci unul obiectiv. În acest timp precar, o femeie urâtă are mai puţine şanse să fie şantajată sexual, fiind astfel scutită sau privată de producerea unor excepţionale poeme în care să-şi deplângă imaculata maculată! Dimpotrivă, ea îşi va dezvolta capacitatea de a vedea critic, uneori maliţios, alteori disperat, mizeria umană.

M.T.: De asemenea, tot în poeme excepţionale.

M.P.: Exact. Anticii considerau frumuseţea un dar zeiesc şi chiar bănuiau imixtiuni divine procreative; în timpul de care se ocupă **Istoria**, o femeie frumoasă netalentată se poate impune unor bărbaţi cu roluri şi funcţii literare sau de altă natură. Dar şi o curtezană indiană, care-şi respecta rolul şi voia maximum de profit, trebuia să cunoască vreo câteva zeci de arte liberale, printre care şi facerea de poezii şi jocuri care, azi, ar fi numite textualiste. În timpul de care se ocupă **Istoria** se credea că se pot câştiga bani indirect, făcând poezii plătite sau care vor fi onorate cu diferite privilegii de către Uniunea Scriitorilor. Dar nu trebuie omisă excepţia dramatică, pentru care sunt citabile mărturisirile tipărite ale unei contemporane: „Ca într-un adevărat roman grec antic, a doua mea neşansă a fost frumuseţea, pe care am considerat-o un stigmat, care m-a vulnerabilizat, într-un sens, chiar victimizat. Pentru scriitorul român, o femeie inteligentă şi frumoasă nu poate fi nici profundă, nici talentată“.

M.T.: Putem cunoaşte numele scriitoarei?

M.P.: Nu-i comunicabil, deşi citatul este un fapt public.

M.T.: De ce?

M.P.: Pentru a nu stârni controverse. De teamă că unii vor contesta o frumuseţe, un talent sau inteligenţă care se autodeclară. Dar nu-i alta soarta bărbaţilor, pentru care fiziognomonia îşi arată şi mai evident importanţa. Putea să scrie Ion Călugăru altfel decât cum a scris, şi Belu Zilber să se comporte altfel? Nu există o relaţie între caracteristicile fizice ale lui X şi cărţile sale? Marian Popa crede că da. Invers, cine vede în fotografii sau în mărime şi stare naturală pe Z va aproxima şi ceea ce el poate scrie. Prin raţiuni similare de determinare trebuie explicate şi angajările de elemente somatice şi neurovegetative.

M.T.: Cineva, care s-a ocupat de *Istorie*, a replicat în acelaşi sens, afirmând că Marian Popa are curul prea jos. Sau prea mare.

M.P.: Evaluarea are o certă acurateţe şi este compatibilă cu timpul când Marian Popa s-a întors cu spatele spre individul respectiv. Astăzi mai e *fifty-fifty* relevantă. Luând act de apreciere, Marian Popa s-a supus unui examen biometric şi a constatat schimbarea. O altă evaluare personală, mai de mult vag conturată, prin anul I de facultate, nu l-a mai preocupat, după ce a citit **Trattato di pittura**. Amplasat în cercul notoriu, el a corespuns criteriilor davinciene: spre deosebire de curul feminin, cel masculin trebuie situat sub centrul cercului, dacă vrea să dea sentimentul vigorii.

M.T.: „Se sancţionează, cu indignare, metodele neortodoxe prin care femeile îşi tipăresc volumele“, se scrie într-un reportaj.

M.P.: Dacă nu e porc, adică reporter, autorul e idiot, adică incompetent. Să aleagă: retractându-şi aprecierile sau reproducând cuvintele din **Istorie** care indică „sancţiunea“ cu „indignare“.

M.T.: S-a acuzat şi aversiunea istoricului faţă de homosexuali.

M.P.: Reluându-l pe conu' Trahanache, Marian Popa declară că nu are nici în clin nici în mânecă, ba chiar viceversa, cu şvulitatea. Partizan fără dubii al drepturilor fundamentale ale omului şi ale oricăror asocieri umane sau animale, el crede cu tărie în dreptul oricărei fiinţe de a dispune cum doreşte de găurile, ieşiturile şi teşiturile trupului propriu. Desigur, cu o condiţie, relevantă tot pentru drepturile omului: ca îndreptăţitul să nu acţioneze coruptiv, încălcând drepturile altui om. Un homosexual este tot un homo, care poate dispune de toate trăsăturile de caracter pozitive şi negative ale oricărui alt om. De altfel, opiniile sale despre homosexualitate au o oarecare vechime, de vreme ce „Lambda“, revistă vieneză pentru homosexuali, l-a citat deja prin 1984, ca unic exemplu românesc de informare în acest sens. Dacă Marian Popa a acordat atenţie homosexualităţii naţionale, aceasta s-a datorat dorinţei sale sincere de a-i scoate din *underground*-ul umilitor, dacă nu infracţional, în care comunismul şi ortodoxismul i-a introdus. Dacă vreun homosexual a fost lezat de precizările lui Marian Popa, aceasta înseamnă că nu-i demn de opţiunile sale. Desigur, Marian Popa este obligat, cum a făcut şi cu nonhomosexualii, să excludă posibilitatea determinării axiologice a literaturii prin homosexualitate. Adâncind pe Hans Mayer, care a asociat pe evrei, homosexuali şi pe femei, din cauza nedreptei lor inferiorizări social-literare, îndeosebi în secolul 20, istoricul doreşte să atragă în acest sens atenţia şi asupra erorii de intervertire raţionalizantă executată frecvent: dacă se formulează unele critici la adresa unei opere literare, aceasta nu trebuie imediat şi total legată de deprinderile şi dispoziţiile sexuale ale autorului.

M.T.: În altă ordine de lucruri: s-au executat şi evaluări cantitative. Istoria este supradimensionată... „Borţoasă“... Se plasează în opoziţie realităţi ca „efort stimabil revărsat“ şi „construcţie fundamentală“.

M.P.: Peste opoziţie se poate trece, deoarece este precară. Pentru cealaltă obiecţie: opiniile sunt împărţite. Unul acuză scrisul expediat, altul, dimpotrivă, caracterul fastidios. Dar Marian Popa e de părere că, dacă Nicolae Balotă a putut publica 1000 de pagini despre propria-i existenţă intelectuală dintre 29.10.1954 şi 1.01.1955, adnotabilă ulterior, dacă s-au colecţionat pentru un volum 1000 de pagini despre Ioan Petru Culianu, iar Eugen Simion şi-a extins în peste 1000 de pagini cunoştinţele despre jurnalele intime, atunci sunt justificate şi 2500 de pagini ale unei **Istorii** despre Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Eugen Simion şi alte câteva mii de scriitori.

M.T.: Se acuză aspectul beletristic al *Istoriei*.

M.P.: Dar şi existenţa părţii pozitiviste - liste copiate din fişierele Academiei, se precizează. În afară de faptul că este imposibilă o istorie fără atari pagini, autorul va plăti acuzatorului onorariul pentru efortul de a găsi asemenea liste în vreo bibliotecă.

M.T.: De asemenea, a fost semnalată lipsa analizelor.

M.P: O istorie este o colecţie de sinteze. Este posibil de analizat pe treizeci de pagini o schiţă de trei-patru, scrisă de Maupassant, dar produsul respectiv îşi poate găsi locul într-o carte de trei-patru sute, cu caracter de omagiu sau florilegiu. Istoricul trebuie să procedeze altfel. El execută pentru sine analiza, ca un medic sau ca un laborant, şi prezintă cititorului numai diagnosticul sau rezultatul.

M.T.: Am înţeles că problemele informării au fost cele mai grele.

M.P.: Există un număr uriaş de contradicţii şi lacune în domeniul surselor informaţionale. Undeva, Alexandru Gregorian s-a născut la 30 august 1909, la Cioceşti, altundeva la 5 martie 1909, la Bârla, într-un dicţionar monumental nu există deloc. Există încă neajustări determinate de trecerea de la un calendar la altul, în anii 20. Un scriitor basarabean s-a născut într-o revistă, pentru cineva, în 1950, la Mihai Cimpoi în 1949. Mircea Handoca îl negativează pe Vasile Posteucă în funcţie de opiniile despre Mircea Eliade, anume încurcând nişte datări. Am cerut unei soţii numele real al soţului, poet plecat din ţară: mi-a dat alt nume decât cel real. Un tânăr de altădată, luat cu Nicolae Ceauşescu în suita organizată pentru o călătorie externă, speră să devină ginerele Cârmaciului, nu devine şi, mai târziu,

afirmă că a părăsit ţara şi din cauză că în acea călătorie a văzut cât de urât se poartă Supremul cu subalternii. Istoricul solicită scriptic unui angajat de la Europa Liberă - Vinogradska 1, Praga, câteva date biografice minime despre Dan Alexe şi nu primeşte nici un răspuns. N-au lipsit falsurile din formularele completate de scriitori pentru serviciul de evidenţă al fostei Uniuni a Scriitorilor. Unii şi-au decorat originea cu ficţiuni în spirit comunist, alţii şi-au ascuns-o, din motive de prudenţă, şi au revelat-o postdecembrist. O doamnă şi-a indicat vârsta reală cu câteva zile înainte de pensionare: era cu cinci ani mai în vârstă... Geo Dumitrescu, postdecembristul, furnizează unui istoriograf o lungă listă cu scriitorii generaţiei războiului, din care sunt omişi cei neagreaţi, în frunte cu Tonegaru. În „România literară", o scrisoare către Virgil/Vasiliu este dată drept una către Virgil/Ierunca: de unde tuşe de caracter. În documentele Securităţii revelate de Mihai Pelin, Caranica e născut în 15 august 1924, şi nu în 1911; dacă ar fi fost aşa, legionarul l-ar fi întrecut şi pe Ceauşescu în precocitatea activităţii politice! Ion V. Emilian s-a născut undeva la Focşani, altundeva la Craiova. În două tipărituri, Nicolae Ţimiraş s-a născut la date diferite. Într-un frumos articol comemorativ, de Barbu Cioculescu, apărut în „România literară", Radu Cioculescu s-a stins din viaţă la 6 ianuarie 1961, în Calendarul aceleiaşi reviste, decesul s-a produs la 9 ianuarie. Pentru **Dicţionarul** Zaciu, Victor Buescu n-a murit încă, aşa că Marian Popa a trebuit să recurgă la altă sursă. Undeva, Florin Muscalu s-a născut în 1942, la Lipnic-Ocniţa/Hotin, altundeva la Tarutino, în fostul judeţ Chilia. Ce să aleagă un istoric din puzderia informaţiilor contradictorii?

M.T.: „O gafă este luarea în serios a unei mistificări puerile, după o tehnică veche de peste două secole", afirmă un recenzent, referindu-se la textul canonic *Legea iubirii*, semnat „Fratele Emilian de la Neamţ", care nu este un călugăr, ci profesorul de liceu Emilian Constantinescu, licenţiat în filologie la Iaşi...

M.P.: Ce trebuie să înţeleagă Marian Popa din asemenea evaluări calificative bazate pe asociaţii comparatiste? Că mistificarea ossianică a altui schoolmaster, James Macpherson, veche de peste două secole, este „puerilă"? Sau **Les Chansons de Bilitis**? Sau **Cântarea României**? Sau, avansând mai în spate, cu peste douăzeci de secole - Platon, Tucidide? Se ştie: o mistificare există ca mistificare numai dacă e demistificată. Aşa cum s-a întâmplat cu **Protocolul înţelepţilor Sionului**. Sau autodivulgată, ca un roman de Felix Aderca, prelungind unul de D.H. Lawrence. S-a afirmat că Luis Borges este o mistificare. Dar o mistificare are mai multe sensuri: fals, cacealma, sperjur, rapt, mijloc de impunere a operei proprii, mizându-se pe prestigiul unei opere mai vechi, omagiu adus unei mari opere. Ce să facă Marian Popa, dacă o înaltă faţă bisericească, plus un profesor universitar emerit numit Constantin Ciopraga, participă la organizarea unei atari ocultări? Cine participă la o mistificare puerilă este ori neserios, ori nedezvoltat mintal; poate vedea Marian Popa în onoratele personalităţi nişte minori ţinându-se de goange? A rămas lumea postdecembristă, degrevată de totalizare una de mistificatori, cum fusese înainte, prin mecanismele poeticii de stat? Dar mai mult, mistificarea fiind puerilă, este şi textul pueril, ca exprimare a credinţei religioase şi ca investiţie de talent? Îşi bate joc de sensul şi simţul religios Fratele Emilian Constantinescu?

M.T.: Reputatul istoric Alexandru Zub s-a referit pregnant la unele fenomene specifice acestui timp: „E un moment extrem de complex, care se pretează la mistificări multiple. Mulţimea informaţiilor de care dispunem nu ne poate da certitudinea unei cunoaşteri mai profunde. Cine emite azi informaţii le poate şi manipula, iar şansele de a preveni manipulările prin reacţii critice adecvate se micşorează pe măsură ce se multiplică sursele. Va fi greu, tot mai greu să se ajungă la o cuprindere exhaustivă." (George Arion, *O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri*, 1999, II, pag. 348).

M.P.: Marian Popa rămâne la convingerea că inexistenţa este cea mai mare mistificare puerilă. Adică lipsa unei **Istorii**.

M.T.: Să evităm, totuşi, propensiunile spre generalizări absolute. Exemplul dat este totuşi util pentru a deschide o discuţie asupra problemei informaţiei prelucrabile istoriografic. S-au semnalat prompt erori de informaţie; şi s-au deplorat la fel de prompt prea multele informaţii.

M.P: E bine să se pornească de la două evidenţe obiective. Unu: o istorie concepută şi realizată de un individ n-are cum să placă tuturor indivizilor, ba nici în întregime celui care a realizat-o. Acest aspect este iremediabil. Doi: orice istorie, şi cu atât mai mult una de natura celei realizate de Marian Popa în condiţiile date, create şi întreţinute 45 de ani în România de un partid totalizant bazat pe uzurpare şi minciună, va conţine erori de informaţie. Aceste erori sunt remediabile în proxima ediţie, dacă vor fi relevate. Aşadar, **Istoria** aceasta nu presupune un de azi pe mâine interpretativ, ci numai informaţional, obiectiv determinat de revelarea treptată a unor manuscrise literare, paraliterare, documente şi alte moduri scriptice de clarificare.

Voluntar şi nu numai, Marian Popa a ilustrat prin **Istoria** sa un paradox informaţional. El a vrut să angajeze cât mai multe date. Dar, cu cât se angajează mai multe date, cu atât creşte posibilitatea erorii şi scade aceea a corectitudinii - aceasta în condiţiile deja considerate, ale absenţei unor surse sigure de date. Deci: cu cât creşte cantitatea de informaţie inclusă într-un sistem, cu atât creşte posibilitatea de includere a erorii, astfel că, în cazul unei cantităţi infinite, numărul informaţiilor corecte va fi egal cu al celor incorecte. Dacă informaţia corectă duce la ideea de evidenţă, cealaltă duce la ideea de ficţiune. Să extragă cine vrea şi poate, ultimele consecinţe ale unui atare paradox à la Cantor. Din fericire, Marian Popa, fiind în cunoştinţă de cauză, cu acest paradox plasat în poziţie de postulare a activităţii sale, a pornit şi de la premisa că numărul informaţiilor despre această perioadă este finit, iar erorile corijabile.

Şi problema aceasta are o altă parte, de nimeni luată în seamă până acum: anume, de unde poate şti el ce conţin impenetrabilele dosare ale instituţiilor de interogare a solicitanţilor de azil politic din Vest şi ale serviciilor secrete care au folosit postbelic români pentru informarea şi moderarea informaţiei despre şi către România şi asupra altor români extrateritorializaţi?

Un alt paradox este propriu oricărui istoric. Marian Popa trebuie să răspundă pentru opţiunile şi faptele sale; este însă dramatic faptul că el trebuie să răspundă şi pentru faptele altora, în măsura în care le-a adoptat, în ne/cunoştinţă sau disperare de cauză. Cine construieşte o casă n-are timp să fabrice şi cărămizile, uşile şi balamalele. Dacă cele luate de-a gata sunt defectuoase, nu e totdeauna posibil de văzut de la bun început, ci pe parcurs. Trebuie, pentru aceasta, să se renunţe la construcţia casei? Nu. Din nenorocire, nişte atari preluări pot fi dramatizate, până la a fi transformate în motive pamfletare. Marian Popa cere scuze pe această cale pentru faptul că a preluat informaţia conform căreia Alexandru George a fost deţinut, informaţie despre care cel afectat afirmă că „deformează de-a dreptul imaginea morală". Marian Popa roagă pe cel lezat să fie sigur că el n-a intenţionat să-i deformeze imaginea morală prin atribuirea unei detenţii politice în comunism! Dar Alexandru George e afectat şi de faptul că din trimiterea la un articol despre Edgar Papu nu reiese clar atitudinea sa net antiprotocronistă, exprimată într-o discuţie de la Muzeul Literaturii, care... n-a mai apărut, dar s-ar putea să se afle la instituţia indicată, pe vreo bandă magnetică! Halal informaţie! Dar tocmai unor astfel de informaţii a căzut deja victimă autorul **Istoriei**! Pe de altă parte, dacă Marian Popa s-ar apuca să caute după atitudinea lui Al. George la locul indicat, s-ar putea întâmpla două lucruri: să n-o găsească sau s-o găsească, dar să aibă nevoie de verificări. Oricare ar fi finalul, acţiunea ar dura măcar o zi; iar verificarea tuturor informaţiilor incluse în lucrarea sa ar dura câteva milenii.

M.T.: L-a ajutat pe Marian Popa activitatea anterioară? Şi-a organizat lecturile şi textele redactate în sensul anticipării *Istoriei*?

M.P.: Tot ce a făcut de la un moment dat a avut tangenţă cu **Istoria**. Articole, recenzii, eseuri, cărţi, referate pentru edituri, lecturi de orice fel. S-a şi observat asta.

M.T.: În sens pozitiv şi negativ...

M.P.: Da. Unii i-au salutat consecvenţa şi justeţea vechilor observaţii, alţii i-au reproşat obstinaţia în susţinerea unor vechi opţiuni.

M.T.: Marian Popa a redactat referate pentru edituri. Se ştie că în aceste referate ponderea o aveau articolele ideologice...

M.P.: Marian Popa a redactat referate pentru editurile Cartea Românească, Univers, Albatros, Editura militară, Facla. Aşadar, a fost, totuşi, un soi de consilier! E drept, că nici un manuscris încredinţat lui de edituri n-a fost respins pentru motive ideologice. Ba chiar, cu riscul de a se face de râs, a uzat de tertipul invers, recomandând tipărirea unor cărţi „neconforme ideologic", afirmând că sunt juste ideologic. El îşi aminteşte că a redactat un referat favorabil publicării romanului **Biserica Neagră**, într-o vreme când alţii căutau să ignore existenţa lui Baconsky.

M.T.: S-a exprimat şi acuzaţia de nihilism.

M.P.: O acuzaţie remarcabilă. Automat, asta înseamnă că nu sunt nihilişti Ierunca, Monica, Culianu şi ceilalţi, care au afirmat contrariul, anume că deceniile de sovietizare au transformat România într-un pustiu spiritual şi creativ.

M.T.: Da, dar nihilismul a fost legat şi de acţiunea de răstunare a unor valori!

M.P.: Ce răsturnări?!

M.T.: Marin Preda, afirmă un comentator: *Moromeţii* a fost citit „cu oroare"!

M.P.: Moromeţii a fost citit cu plăcere. Dar, cum ultima lectură a fost, se pare, mult

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

posterioară lecturilor altora, Marian Popa s-a amuzat descoperind falsurile edificate în decenii în jurul acestui roman. Marian Popa nu afirmă că nu-i un mare roman; el este, dar nu exact acela pe care l-au construit criticii de serviciu. Da, Moromete senior & Co. n-au nimic de-a face cu Pestalozzi, Makarenko şi Maria Montessori (numele exact, nu cum scrie reporterul, inducându-şi în eroare cititorii plătitori). Marian Popa a lucrat permanent cu materialul clientului.

M.T.: N-a convenit nici modul de organizare a materialului în funcţie de noţiunea de istorie...

M.P.: ... care, să repetăm, n-a fost definită!

M.T.: Bun, care n-a fost definită. Dar, dacă se depăşeşte, fie şi printr-un artificiu colocvial absenţa aceasta, atunci s-ar putea afirma că unele obiecţii trebuie, totuşi, evocate! În speţă, raportul dintre succesiunea şi simultaneitatea fenomenelor literare.

M.P.: Este normal să constaţi la un reporter sau la un prozator fantezist atari neînţelegeri, dar e dezolant să le identifici la un cărturar, chiar dacă el este şi prozator subsidiar, prin imitaţie. Şi atunci, ce poţi face altceva, decât să rămâi tablou sau să te uiţi ca la un tablou, la cineva care reduce **Istoria** la un *„tablou"*? Cărturarul-prozator a descoperit prin anii '60 un inexplicabil *„fenomen grav de diacronie"* în literatura oficială, care pune în dificultate ideea de cronologie, intrinsecă structurării istoricului. Ce înţelege cărturarul-prozator prin diacronie e greu de priceput. Cărturarul-prozator îi atribuie hodoronc-tronc lui Marian Popa decizia rezolvării acestui mister în funcţie de o... *„formaţie comunistă"*; prin *„prezentarea câte unui scriitor în mai multe etape sau, mai greşit, plasarea lui în contiguitate doar cu reperele ce-i puteau fi oferite de ultimul sfert de veac de comunism"*. Soluţie de sclav al comunismului. În afară de faptul că Marian Popa este constrâns să decline politicos atribuirea respectivă, el va mărturisi că nu a găsit nici un fenomen grav de diacronie, termen folosit în acest caz aberant şi, oricum, atipic pentru comunism, dar şi pentru anticomunism. Poate că în mintea cărturarului-prozator lucrurile s-ar fi luminat dacă ar fi citit cu atenţie măcar prima pagină a **Avertismentului**, în care explică şi concepţia sa despre istorie, care nu coincide cu succesiunea de fapte din pastişele istorice ale domniei sale, sau cu cele din poveştile pentru copii. Istoria este, pentru el, o structură realizabilă din fapte unicat, clar cronologizabile în sens clasic, din fapte tipologizabile şi din fapte serializabile. Dacă s-ar fi reţinut acest lucru, s-ar fi înţeles, poate, despre ce este vorba în această lucrare şi s-ar fi economisit propunerea stupidă de a înlocui istoricul cu... alfabeticul. S-ar fi priceput că Nichita Stănescu a fost *„aranjat"* după Mircea Dinescu pentru că istoria politizată a acestui timp a situat politicul înaintea altor tipuri de problematici, literare sau nu, pentru care motiv, secţiunea repartizată poeziei începe cu politicul (care continuă firesc linia politică din etapele anterioare), continuă cu patrioticul etc. Pentru acest motiv, Păunescu este de găsit în capitolul consacrat poeziei politice, şi nu în acela destinat lirismului patriotic. Tot aşa, un scriitor a fost privit sau privat, în funcţie de o etapă sau alta, potrivit consecvenţei lui şi a... Sistemului faţă de el; s-au prezentat două sau mai multe etape, dacă au reprezentat schimbări ilustrative pentru el, pentru epocă, pentru ideea de duplicitate, de opoziţie. Un scriitor e reprezentabil printr-un *Schwerpunkt*, dar şi prin diferitele etape opţionale sau prin etapele receptării sale politizate. Ce voia, cărturarul-prozator cu pricina - să se repete cu fiecare scriitor descrierea întregii suprastructuri istorice, sau să se abroge ideea de suprastructură în favoarea unei reprezentări diacronizate monografic? Un Fântâneru şi-a avut cartea fundamentală în 1930, dar el supravieţuieşte şi constituie un caz prin care se ilustrează o anumită atitudine a Sistemului faţă de asemenea tipuri. *„Numai cu uimire poţi da peste o enumerare în care, cu oarecare justificare, se află..."* x, y, z. Dar e normal să fie aşa, deoarece capitolul poartă titlul **Al doilea şi al treilea debut**! Căruia trebuia să i se citească introducerea de justificare, înainte de a fi atacat! Fatalmente, redebutanţii, explicaţi prin motive politice, nu au „evoluţie"; dacă n-a încetat, producţia lor beletristică a avut un alt regim temporal, ei nu pot fi categorializaţi prin ceea ce a apărut şi n-au cum să mai facă istorie! Dacă ar trebui să se reducă la maximum istoria acestui timp, ea ar trebui asociată unui flux unitar iniţial prin doctrină, care nu ţine seama de individualităţi şi prea puţin de genuri, dezvoltat apoi fascicular în funcţie de genuri şi subgenuri, după care fascicularul e complicat prin ramificaţii până la individualizare nominală.

M.T.: Trecând la un aspect complementar: s-a reproşat absenţa evaluării estetice ferme.

M.P.: Şi, prin corelaţie: lipsa de gust. Gustul fiind ceva sinonimizabil cu artisticul sau esteticul.

M.T.: Exact. Şi chiar gustul grosier sau detracat.

M.P.: Dar de cine? De unii care evaluează valori relaţionale? De *gustibus*... O eroare tipică bolşevismului, nazismului şi, în genere, oricărui totalitarism, constă în confuzia constantă a ideologicului şi artisticului. De această eroare, tipică unor Traian Şelmaru şi Jakob Popper, nu se scutesc nici Agopian, Stan sau Păpuşian. Ca să înţeleagă natura incriminării, Marian Popa a citit cu atenţie comentariile unui cărturar-prozator privind mai multe cărţi şi fenomene. Gust de apă chioară, dar clocită. De fapt, unii acuză lipsa accentului axiologic, alţii plasarea lui neconformă propriilor plasamente. Nu e mare poet Ion Gheorghe? Dar e uriaş! De aceea nici nu-l văd unii! Ion Lăncrănjan are spaţiu cât Goma, dar de ce n-ar avea? Nu scrie Breban, aşa cum afirmă Marian Popa? Cine nu crede, va primi citatele corespunzătoare. Corneliu Vadim Tudor a fost considerat ilustrativ pentru noul naţionalism, dar Gogopian crede că are motive (neprecizate artistic) să-l egalizeze cu Horia Stamatu, reductibil la legionarism.

M.T.: Constat că Marian Popa se leagă de nume. Procedeu facil! De care n-a mai uzat până acum!

M.P.: Unii afirmă că a uzat. Un cărturar-prozator a fost afectat de apelaţiile familiare Camil, Geo, Nichita. Dar Marian Popa nu le-a inventat. S-au scris şi s-au rostit curent prenumele Camil, Geo, Nichita, care indică, într-adevăr, familiaritatea, dar şi popularitatea, cunoaşterea şi recunoaşterea valorii scriitorului respectiv, exact ca în cazurile Eminescu, Blaga, Arghezi! Ce să-i faci, dacă ai rosti George sau Alexandru, ar fi ca şi cum ai zice Alexandru George sau invers! Puţini ar înţelege ce vrei să comunici, iar astfel - apelatul ar avea motiv să se supere! Cum trebuia să se spună unui mare poet - Stănescu? În loc de Geo trebuia să se recurgă la Gheorghe? Marian Popa ar fi fost ireverenţios dacă ar fi recurs la „Geuţu", formă de adresare comunicată de o încântătoare doamnă.

Depăşind aceste explicaţii, Marian Popa revine la subiect: el consideră îndreptăţit să uzeze de paragramă pentru Gagupian, care şi-a intitulat un articol **La Popa la poartă e Securitatea moartă**. Nu de altceva, dar coborînd la nivelul dat, va putea fi înţeles şi de individul respectiv, precum şi de cititorii pentru care a scris. A cărui reducţie, Stamatu = Vadim Tudor, nu mai este tâmpenie, pentru că Gagapian n-a dat dovadă rareori de tembelismul unui Gâgăpian: dar el dovedeşte astfel că vrea să-şi tembelizeze cititorii, dacă nu-i consideră deja tembeli, din moment ce citesc „Caţavencu". Marian Popa nu face însă această confuzie. Horia Stamatu (pentru altcineva: un poet derizoriu) este un mare poet şi dacă cele 11,5 pagini n-au reuşit să dovedească acest lucru, atunci Marian Popa va produce altele. Va putea face acest lucru, pentru teza proprie, Găgăpian? Probabil că nu, deoarece dânsul aparţine unei categorii de programaţi sau programatori pentru care Mişcarea Legionară este până-n Ziua-de-Apoi criminalizabilă. Ce nu pare a înţelege Ageapian (şi este poate de înţeles, în ceea ce-l priveşte), este că istoria este istorie, adică o cantitate de fenomene de cea mai diversă semnificaţie, deopotrivă clasate şi actualizate ideatic sau tehnic/estetic. Această istorie, fiind naţională, nu cuprinde numai personaje tobitiene, indolenţi, famelici, străini, bolnavi şi târâie-brâu, aşa cum vrea el şi alţii ca el. Da: Marian Popa a găsit în marele poem **Omul de piatră** o alegorie legionară; Ion Negoiţescu a găsit altceva, tocmai el, specialistul în protolegionari, poate pentru că se mutase în Occident şi-i era frică; dar numai un tâmp crede că un program politic este echivalabil cu un poem. La o atare prostie au renunţat până şi istoricii realist-socialişti, când au decis să reconsidere o seamă de clasici. Marian Popa a căutat să se bazeze (1) pe idei pozitiviste, (2) pe o idee a a fizicii în perspectiva Hawking şi a axiologiei rortyste şi postmoderne, care este, altfel, foarte veche, formulabilă în două cuvinte: *totul merge*. O istorie se ocupă de fenomene; valorile radical semnificative estetic ale unei epoci sunt date exclusiv de extreme.

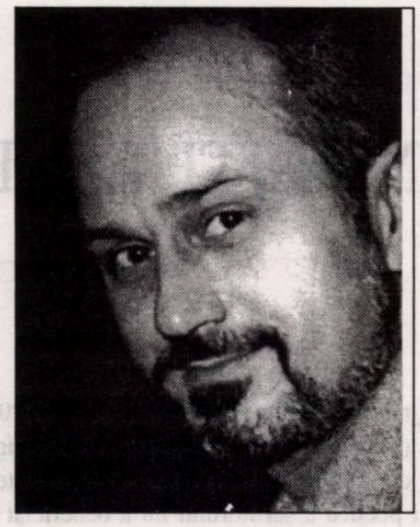
MT.: Adică?

M.P: Adică de unicităţile literare şi artistice pe de o parte; pe de alta, exact invers, de reproductivul masificat prin comandă de stat, comercială, modă. Ar fi o imposibilitate şi o imagine excentrică a unei epocii **Istoria** care s-ar ocupa numai de marile valori, care pot fi valori pentru momentul seriilor de recepţii, nu pentru epoca dată. Un paradox constă în aceea că Mihail Sadoveanu este mare în timpul realismului socialist prin ceea ce scrisese înainte. La fel, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ştefan Augustin Doinaş sau Mircea Dinescu pentru epoca postdecembristă.

Interviu realizat de
Marius Tupan

bujor nedelcovici:

APOLOGIA RĂBDĂRII



Între **determinismul** istoric - spaţial şi temporal - şi **libertate** se află o serie de soluţii care, aparent, sunt nevinovate şi admisibile, dar care, în realitate, sunt ipocrite, perverse, subterane şi care folosesc orice mijloc pentru a-şi atinge scopul: binele personal, voinţa de putere şi afirmare, ignorarea răspunderii sociale şi politice.

Acolo unde nu s-a dorit o despărţire fermă şi clară de vechiul regim **totul este posibil** şi nici o afirmaţie sau acţiune nu poate atrage anumite consecinţe politice, civice, etice sau juridice. **Nimic nu compromite pe nimeni.**

A îndura o suferinţă inexplicabilă raţional şi a acorda compătimire chiar agresorului, fără o credinţă lucidă şi raţională în mijloacele necesare salvării comune, mi se pare că atinge apogeul dogmatismului şi a absenţei criticismului sceptic.

Cei care fac **apologia răbdării** ca manieră de a câştiga (gândire şi morală de sclav, contrară eroismului, a sacrificiului şi a riscului pentru dobândirea libertăţii şi a adevărului), fac apel la un proverb arab care ar spune: „Dacă ai timp de trăit şi răbdare, vei vedea trecând prin faţa casei tale cortegiul funerar al amicului tău". Frumos fel de a gândi, dar se uită că în ultimii 50 de ani au dispărut trei generaţii care n-au văzut „trecând prin faţa casei lor cortegiul funerar al inamicilor". Cred că tot răbdând şi tăcând - fără să protestăm sau să ne revoltăm - putem să vedem trecând pe stradă propriul nostru cortegiu funerar, spre satisfacţia inamicului care a rămas în viaţă şi se bucură de moartea noastră.

Îmi amintesc de un vechi şi bătrân nomenklaturist căruia i-am vorbit despre rolul, misiunea şi răspunderea intelectualului, şi despre scriitorii care s-au implicat în activitatea socială şi politică, unii sacrificându-şi chiar viaţa. După ce am terminat lista care începea de la Socrate, Byron, Chateaubriand, Zola, Apollinaire, Peguy şi continua până la Camus, Aron, Koestler, Pasternak şi Soljeniţîn..., bătrânul comunist mi-a replicat scurt şi sec: **„Infantilisme, dragul meu!"**

N-am reuşit să mai rostesc nici un cuvânt...

Notă. Numerele din martie, aprilie şi mai 2000 ale Revistei **ESPRIT** au fost consacrate temei: **Splendeurs et misère de la vie intellectuelle.**

Editura SEUIL publică volumul: **Littérature et engagement** (Pascal à Sartre) de Benoît Denis.

Şi totuşi... dacă bătrânul nomenklaturist a avut dreptate?!

* Analiştii politicii, eseiştii şi specialiştii în Caragiale, folosesc deseori o formulă, devenită celebră, atribuită lui Bellu Zilber care se referea la comunismul instalat după 1944: „În România, socialismul se va constitui sub semnul tutelar al lui Caragiale şi I. V. Stalin". Se mai adaugă: „Stalin a căzut după o jumătate de secol, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate".

Bellu Zilber nu a făcut altceva decât să răstoarne o formulare a lui Nikolai Berdiaev (**Originile şi sensul comunismului rus**, 1930) care a spus: „Bolşevismul este o sinteză între Marx şi Ivan cel Groaznic. Tot ce e mai rău în el vine dinspre Ivan cel Groaznic şi nu de la Marx."

Sigur, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate, dar se uită opiniile lui critice asupra societăţii şi moravurilor româneşti şi faptul că a plecat din ţară şi a murit la Berlin după zece ani de exil voluntar. Putem să-l recunoaştem pe Caragiale ca autoritate estetică şi etică? Da! Cu certitudine! Dar a fost o autoritate literară şi morală prin refuzul de a trăi şi în special de a muri în mijlocul poporului în care s-a născut.

24 iunie 2000

* Am privit la T.V. câteva meciuri de fotbal din „Campionatul: EURO 2000". Am constatat că **simularea** - jucătorul pretinde că a fost lovit în careul de 11 metri pentru a primi o lovitură directă - este pedepsită de arbitru. Bravo! mi-am zis eu. Ce vor face „actorii şi clovnii", deseori întâlniţi pe terenul de fotbal? În meciul Anglia - România, jucătorii români au fost foarte buni: rapizi, ofensivi, curajoşi şi au rezistat nervos până la sfârşitul partidei. Au câştigat cu scorul 3-2. În meciul România - Italia, Hagi a simulat că a fost lovit în careul advers. Arbitrul l-a penalizat. Hagi nu numai că nu a recunoscut greşeala, dar a contestat şi vociferat. Arbitrul i-a dat un carton roşu şi l-a eliminat de pe teren. Echipa României a fost învinsă de Italia cu scorul 2-0. Din patru meciuri, Hagi, căpitanul echipei, a fost eliminat de două ori pentru aceeaşi greşeală: **simularea.**

Tot ce facem - individual sau colectiv - ne caracterizează.

Imaginez aceeaşi sancţiune în domeniul politic, diplomatic sau cultural! Ce s-ar întâmpla şi cine ar fi arbitrii? Câţi ar trebui să fie eliminaţi de pe „terenul de luptă socio-politic?"

Simularea: să faci să se creadă adevărată o minciună. **Simularea** = trişerie+înşelăciune+şiretenie+fals+minciună. Nimicul! Nefiinţa! Neantul!

Disimularea: Să ascunzi o minciună şi să faci să se creadă că este adevărată.

Simulacrul: Răul prezentat ca Bine, Satana jucând rolul lui Dumnezeu...

Nu cumva ne aflăm sub domnia **Simulacrului**? Şi nu de azi!...

---

trasee spirituale

LITERATURA DE CONSUM (VI)

de RADU VOINESCU

(urmare din pagina 4)

Iar aici, depăşim sfera strictă a literaturii, pentru că este vorba de un lanţ care implică producătorul, marfa (indiferent că aceasta este literatură beletristică, film, benzi desenate, reviste ilustrate, spectacole sau orice alt produs aflat în vreo legătură oarecare cu arta) şi consumatorul. Un lanţ care se reproduce pe sistemul comunicării de masă după o schemă pe care Marx a descris-o deja de un secol şi jumătate, în **Contribuţii la critica economiei politice**, arătând că prin consum se face reproducţia trebuinţelor individului (v. şi Schenda, p. 134). Pare însă greu de admis, aşa cum am încercat să sugerez ceva mai înainte, că lucrurile stau întocmai aşa cum le-a interpretat Marx şi, după el, în secolul al XX-lea, filosofii Şcolii de la Frankfurt, în frunte cu Marcuse şi Fromm, şi anume că există o politică special orientată către menţinerea maselor în stare de supunere prin asigurarea nevoilor de *loisir*, de exemplu. Trebuie înţeles - fără a nega total posibilitatea ca, o dată cunoscut acest vector, el să nu fie pe alocuri speculat de către guverne - că oamenii chiar asta vor, în primul rând, şi în al doilea rând că tot ceea ce se face de către organizatorii consumului şi de către cei care ştiu să genereze noi trebuinţe are, în mod primordial, raţiuni mercantile. Nu trebuie, mă gândesc, să excludem de aici orgoliul de creatori al autorilor de produse noi, al realizatorilor de reclame după cum nici caracterul agonal al acestei competiţii pentru a fi primul în piaţă nu trebuie să ne scape.

Literatura de consum oferă publicului satisfacţiile de care are acesta nevoie. Sindromul de identificare estetică, propus de Hans Robert Jaufl, funcţionează pe diferite paliere, corespunzătoare nu numai categoriilor sociale care constituie publicul - nici pe departe omogen, cum spuneam -, ci şi tipurilor psihologice. Romanele lui San-Antonio vor veni mereu în întâmpinarea dorinţelor ascunse ale unor indivizi înclinaţi către violenţă. Statistic, probabil că violenţa este ingredientul principal al literaturii de consum (chiar a celei pentru copii), poate cu excepţia aşa-numitelor romane sentimentale. Romanele Sandrei Brown vor satisface inşi sau inse dornici de poveşti siropoase, melodramatice (acel cititor pe care, cu o sintagmă inspirată, Otto F. Best îl numeşte, în cartea ***Der weinende Leser. Kitsch als Tröstung, Droge und teufliche Verführung*** - Frankfurt a. M., 1985 - „cititorul plângăcios", cu puţin sex, cu încurcături care până la urmă se sfârşesc fericit. Romanele lui Michael Chrichton vor adulmeca urma acelui cititor insaţiabil legat de istorii terifiante şi aşa mai departe.

AMPLITUDINEA TALENTULUI

de MIRCEA DOREANU

Una din cărţile esenţiale ale anului 2000 (şi nu numai) este antologia **Vine frigul** de Marin Mincu, din B.P.T. Sinteza operei poetice a scriitorului nu a beneficiat de o receptare pe măsură şi din cauză că selecţia este flancată de pătrunzătoarele exegeze a doi dintre cei mai autorizaţi critici de poezie (poeţi ei înşişi, iar aceasta nu este o întâmplare) ai sfârşitului de secol douăzeci, Gheorghe Grigurcu şi Irina Mavrodin. Altfel spus, ce ar mai fi de spus?

Pentru mine marea surpriză a cărţii au constituit-o **Prolegomenele existenţei. Jurnal de adolescent**, poeme de adolescent genial (atenţie, nu genialoid) a căror poetică este în multe privinţe asemănătoare cu ceea ce scriu azi încă tinerii membri ai grupării Spaeculum, cu ceea ce aveau să scrie, ori cel puţin să publice, mult mai târziu, Cristian Simionescu şi pe alt versant textual, Ion Mureşan. Cu un curaj estetic pe care, în epocă, doar un om tânăr putea să îl aibă, Marin Mincu dă în aceste texte scrise între 1960 şi 1964 frâu liber unui vizionarism de tip biblic, deşi enunţă:

"Desigur că Biblia minte şi ea ca orice lucru spre oameni făcut: Din dragoste mare celălalt îl vinde pe miel."

După cum se ştie, mielul este un motiv recurent în scrisul lui Marin Mincu. Apariţia atât de timpurie a motivului certifică unitatea de substanţă a acestei opere, cu toate diversificările şi constrângerile operate de autor.

Gândirea tânărului Marin Mincu este deja prospectivă şi novatoare, căci pe lângă versurile-aforisme:

"Singurătatea se plăteşte totdeauna mai scump decât orice plăcere"; "ORICINE are mamă, trăind în gesturile ei frumoase, merită viaţa"; „Ceea ce nu e acum, e desigur în altă pornire a puterii din lucruri"; "Orice obiect îşi caută originea spre două extremităţi".

Textul impune ceea ce nu ştim să numim altfel decât interogaţie aforistică, deoarece "procedeul" are forţa sapienţială şi mnemonică a aforismului, conţinând mărcile textuale ale interogaţiei: "Cum să zgâlţâie omul-pigmeu legile metafizice ale universului"; "Oare sfiala mea de azur mai fu dată şi altora?"; „De ce nu strigăm către ceruri blestemul de a ne fi născut".

În cele şaisprezece texte (şaisprezece asemeni celor şaisprezece ani la care a început scrierea lor) apar premonitorii şi berzele care vor fi efigia textuală a marelui poem de mai târziu **Vânătorii de berze**, din volumul **Pradă realului**: "La urma urmei şi tu ai ieşit tot dintr-o burtă umflată/ N-ar fi adus barza un înţelept de talia ta/ De fapt, berzele s-au speriat demult de cei numiţi din greşeală oameni." (Versurile au un miez autoironic clar, nu cum s-ar grăbi "prietenii" să le lămurească).

De unde aceste opţiuni - de fapt semne ale unor pulsiuni textuale - mielul şi barza? În afara calităţilor simbolice de constituenţi ai unui bestiariu personal (ori, de ce nu, blazon), Marin Mincu scrie **Fals tratat despre miel** (greşesc, „se autoscrie acest poem despre miel") demonstrând că mitul poate fi revivificat prin textualizare, iar barza este smulsă din banalitatea superstiţiei în încercarea mitizării prin text.

Etapa următoare, al cărei început este "marcat de un titlu-calificativ", "cumpănă", constă în restrângerea sensibilă a materialului semantic înspre un gol numit, însă necunoscut, "un gol al extincţiei", cum spune Gheorghe Grigurcu. Golul aparent (în sensul că apare) la nivel de semnificant este constatabil, în termeni de plin şi gol şi la nivelurile textual şi tipografic, lucru izbitor comparând aceste poeme cu **Prolegomenele...**

Pe acelaşi Gheorghe Grigurcu cred necesar să îl contrazic într-un punct de vedere. Domnul Grigurcu scrie în prefaţa sa că "scenariul mitic îl aminteşte, uneori presant, pe autorul **Laudei somnului**, după care citează masiv din poemul **Martor**. Cititorul este mai degrabă tentat să traseze în imaginarul cultural propriu liniile unui desen de Florin Pucă decât traiectul textual al unui poem blagian. Grafemele şi sememele îşi corespund de minune aici:

„Pe ghizduri de fântâni ard paseri negre/ Le-atrage hipnotic chipul meu din adânc./ Vai, umbletul carului striveşte casele/ Din aşezarea răsărită-n dreapta cale/ Unde drumeţii muşcă lacomi pâinea Domnului-// Doar apele ştiu cumpăna când va cădea/ Ca un trăsnet în pomul din paradis./ Peste trupul meu giulgiu/ Se alungeşte umbra celui tocmit-/ Lupii m-aşteaptă flămânzi".

În ceea ce priveşte blagianismul lui Marin Mincu ar trebui să fim reticenţi. În jocul ei între sapienţial şi interogativ, balanţa (cumpăna) poetului înclină către al doilea topos, dată fiind calitatea prospectivă pe care am menţionat-o ca fiind definitorie pentru acest autor. Discursul are uneori fluenţa meditaţiei blagiene, miturile învie sau dispar, ca şi la Blaga, însă limbajul este altul, apar asprimi pe care poetul ardelean le-ar fi ocolit sau polisat. La o privire profundă, aşa cum pretinde poezia gravă, constatăm că şi concepţia şi materialul sunt diferite. Am fi tentaţi să credem că Marin Mincu şi-a dorit să personalizeze o sinteză blagiană-argheziană trecută prin filtrul de magie lucidă al lui Ion Barbu. Nu se poate nega însă faptul că din textele de atunci ale contemporanului nostru răzbat sclipiri din Lucian Blaga. De altfel, chiar extraordinarele sale poeme de început erau „zgâlţâite puternic" de un "curent metafizic", iar în **Întoarcerea lui Agamemnon** va scrie: „Nu s-a uscat roua de pe genele lucrurilor", vers-manifest pentru credinţa permanentă în necesitatea stării aurorale a poeziei.

În 1982, **Proba de gimnastică** ia în stăpânire teritoriul tatonat (probat) încă din **Pradă realului**, carte "prin care abandonează definitiv discursul metafizic prin opţiunea către real" (George Popescu). După cum se poate deduce şi din titlu/titluri, "probele" sunt poeme experimentale, scrise cu deplina conştiinţă textualistă a experimentului. Poemele sunt textualizate da capo al fine; autoreferenţiale, de asemenea, poetul se referă la sine, fie că apare la persoana I, a II-a, a III-a, sau ca "marin mincu", se referă frecvent şi fără echivoc la ele însele. Textualistul Marin Mincu devine "poetul probelor", calificat ca atare într-un interviu din 1986 de Constantin Barbu. Această etapă culminează cu volumul din 1998, **Am visat că visez că sunt înger**; îngerul din acest titlu neobişnuit este un "înger" polemic, o tiflă colegială criticilor tradiţionalişti, aflaţi dintru începutul activităţii sale în vizorul lui Marin Mincu; atitudinile au fost mereu reciproce.

Poetul este dezavantajat în receptare de chiar multitudinea preocupărilor sale ambiţioase (şi fructificate) de recunoaşterea sa internaţională. Critic, prozator, traducător, editor şi autor de antologii, laureatul Herder (1996) nu a reuşit să lărgească aria îngustă de percepţie a majorităţii strivitoare a confraţilor, ci să le stârnească o atât de omenească invidie.

Vine frigul arată mai pregnant decât antologia anterioară, **Despre fragilitatea vieţii**, poate prea permisivă (Editura Eminescu, colecţia "Poeţi români contemporani", 1997), amplitudinea talentului, priceperii, dimensiunea valorică a poetului Marin Mincu. Să îmi fie scuzată utilizarea termenilor „talent" şi „pricepere" în legătură cu opera celui care a introdus şi impus în România Textualismul veritabil - nu ştiu în ce măsură termenul poate fi aplicat textelor lui Gheorghe Iova.

Cititorii vor avea surpriza de a descoperi că versurile cântate cândva de Mircea Vintilă sub titlul **Un'te duci tu, mielule?**, dacă nu mă înşel, aparţin poetului acestuia deloc folclorizant. Cei care cunosc numai criticul (lipsit de prejudecăţi axiologice, sever şi imposibil de ocolit în studierea literaturii române contemporane şi nu numai) vor avea revelaţia unui poet de o sensibilitate plină de forţă, unui mod mereu înnoit şi personal al poiesis-ului.

Subscriu întru totul aprecierilor din posfaţa doamnei Irina Mavrodin; nu pot decât să adaug decât atât: citindu-l foarte atent, studiindu-l pe Marin Mincu - poetul, ai şansa accederii la o înţelegere superioară a poeziei.

Aceste rânduri sunt un ecou întârziat al cărţii deoarece am aşteptat rostirea altor critici.

RAPORTUL DINTRE CAPRE ȘI IENICERI

de BARBU CIOCULESCU

Iată o poveste începătoare la poalele unui Castel și tot acolo sfârșind, într-un oraș dintr-o, pe atunci, republică meridională a Republicii Federative Iugoslavia și prin care trece, lărmuitor, Vardarul, în ale cărui unde neam aţintit și noi cândva privirile, cu impresia unei neîntâmplătoare reîntâlniri. Este istoria unei familii de emigranţi pe acele meleaguri, plecaţi de pe malurile celui mai splendid lac din lume, ce nu poate fi altul decât Ohridul - o spunem, iar, din proprie cunoaștere. Dar mai cu seamă o fabulă ai cărei eroi sunt caprele, admirabil animal, o spun din nou din proprie experienţă, ca fost proprietar de capre - în fapt una singură. Roșie. Cele din roman sunt toate albe și miţoase, dintr-o altă rasă, bănuiesc aparţinând Sudului. Însă tot fiinţe benefice, ajutătoare omului și de felul lor vesele, arătând prietenie, cu spontaneitate și simţul jocului. Capra mea se numea Sisi și-mi fusese dăruită de tata, care, la rândul lui, o primise în braţe, ied pe picioare tremurătoare, într-unul din turneele sale electorale de prin jurul Găeștilor, prin 1933-1934.

Eroul naraţiunii este tot un copil, la primirea caprei, iar autorul cărţii, macedonean, desigur, și profesor de literatură franceză la Universitatea din Skopje și-a scris povestea în limba franceză, publicând-o - era, de altfel, ambasadorul ţării sale la Paris - la o celebră casă editorială, ceea ce nu constituie o aluzie la ușurinţa cu care ambasadorii unei ţări mici și cumva exotice află editori în Cetatea-lumină, deoarece **Vremea caprelor** merită cu prisosinţă lumina tiparului și chiar pe o piaţă circular-mondială.

Animal domestic benefic, capra, în viziunea celor mai mulţi - nu și a tuturor. Mi-amintesc de o expoziţie a unui mare pictor bulgar, în Bucureștii proletcultismului, expoziţie cu mari pânze unde capra, tot ca geniu al locului, figura malefic, demonic, într-o neliniștitoare atmosferă, încât m-am mirat cum de autorizaseră autorităţile noastre, de maximă vigilenţă, prezenţa artistului ale cărui legături cu lumea vrăjilor sărea în ochi...

Dătătoare de lapte, nepretenţioasă, capra reprezintă, în romanul lui Luan Starova, ceea ce rămâne pozitiv, ca element de continuitate și stabilitate, într-o lume ce începe războiul cu natura. Autoritatea, aceea a Federaţiei Iugoslave de curând intrată pe făgașul comunismului, are nevoie de o clasă muncitoare, pe care, întocmai ca și în ţara noastră, s-o alcătuiască numaidecât, prin transformarea păstorilor în muncitori industrali care să electrifice republica, să-i construiască fabrici și uzine, șosele, poduri, după leninistul model. Este anume momentul dinaintea ruperii Iugoslaviei de Stalin, când mareșalul Tito tropotea mândru, pe un armăsar alb, pe bulevardele Bucureștilor, în timp ce noi studenţii, aduși la manifestaţie, strigam de zor, așa cum fusesem învăţaţi: Da-ji-ve-veliki-Ti-to, sau cam așa ceva.

Printr-o subtilă dialectică vom afla raportul dintre capre și ieniceri, recrutaţi, precum se știe, dintre supușii balcanici, iar printr-o dialectică mai grosolană, cum devin caprele inamicul numărul unu al unui regim, condamnate, astfel, la pieire. Și un raport secundar, între ideile generale și situaţiile concrete: „De fapt, când oamenii nu au soluţii concrete pentru situaţii determinate, caută o ieșire în marile idei generale. În numele acestor mari idei sunt evocate fără încetare soluţiile concrete". Pașnicii locuitori ai urbei sărace, ce-și hrăneau pruncii - și aveau berechet! - cu laptele caprelor, vor asculta, prin urmare, la radio: „Păstori tineri sau bătrâni, mame și copii, partidul nostru invincibil se confruntă cu un nou dușman. Partidul nostru glorios, care a condus poporul nostru spre victorie în lupta contra fascismului, își va regla ușor socotelile cu caprele, acești demoni albi de care se servește dușmanul de clasă. Acestuia din urmă i s-au luat proprietăţile, magazinele, totul în afara spiritului dușmănos; cum era de așteptat, el a pactizat cu caprele..."

Cu cât dușmanul este mai slab, mai aproape de nimicire, zicea Iozinca, cu atât lupta se înteţește, cu atât trebuie dusă cu mijloace mai dure, mai necruţătoare. Pentru că era vorba, în fond, de un genocid. Uciderea caprelor este hotărîtă, dar ea nu putea avea loc de îndată într-un stat birocratic - și pe deasupra, federal! Între timp, se produce ruptura dintre Tito și Stalin, de pe urma căreia mareșalul Tito avea să fie din nou prezent pe străzile Bucureștilor, de astă dată cu un topor însângerat în mână și în horă cu ienicerul Rancevici. (Iar fidelul stalinist Arșa Iovanovici avea să fie scos, după câte se pare, din bagajele Anei Pauker și împușcat.) De partea cealaltă a Dunării, un uriaș panou înfăţișa o vacă, pe care scria România, mulsă grozav de sovietici. Pe atunci: „Ne gândeam la noi ca fiind eliberaţi pentru totdeauna de Stalin, dar el urma să rămână la noi, pentru mult, mult timp și chiar, la unii dintre noi, avea să rămână înrădăcinat în ei".

Nimic mai permanent în Balcani, decât caprele. Cea mai elementară logică de comunist pretindea nimicirea lor. Iar a încerca să te opui Puterii ce considera că, în acele zile și săptămâni - ba chiar ani - a i te opune era o crimă, echivala cu sinuciderea. Amănuntul că un mare număr de oameni, lipsiţi de singura sursă de hrană, rămâneau muritori de foame, nu intra în discuţie. Ar fi fost o diversiune, într-un regim care nu greșea niciodată și trudea ca mai întâi să-i alfabetizeze pe cei ce aveau să sucombe de cumplita moarte prin foame. Se mergea înainte, numai înainte. Împrejurare în care a face o distincţie între Stalin, Pol Pot, Gheorghiu-Dej ţine numai de morbul istoric. Încât, la întrebarea: de ce omorau caprele? - înţeleptul caută un răspuns local în mitul balcanic al autodistrugerii, cunoscut și ca „sindromul lichidărilor", „de care nici unul dintre popoarele balcanice, fără excepţie, nu reușiseră să se debaraseze". Poate exista, se întreabă personajul ce raţionează în **Vremea caprelor**, un blestem mai rău decât să construiești ceva, să-l înalţi până la sfârșit, pentru ca apoi să-l demolezi, să-l reduci la neant? Punct în care între trecutul popoarelor balcanice și cel al poporului nostru se întinde o punte. Și ca o culme, expresia „să-i moară capra", pe care credeam a o deţine în exclusivitate, apare și în roman. Nu credem să fie contribuţia doamnei Ana Andreescu atât de fidelă tălmăcitoare.

În fine, dacă vrem să știm de ce anume s-a fixat Luan Starova la capră, ca simbol, trebuie să ne întoarcem adânc în trecut, la numita Amaltheea, la vremea când cele două nimfe din Creta, Melissele, l-au hrănit pe Jupiter-copil cu laptele caprei Amaltheea - și cu miere din muntele Ida. După Homer, Minerva își acoperea umerii cu o nemuritoare egidă pe care era gravat capul Gorgonei, pe când egida lui Jupiter era făcută tocmai din pielea caprei care-l alăptase. În zodiacul antic, de noi moștenit, Capricornul este anume faimoasa capră Amaltheea, figurând în rândul astrelor, dimpreună cu cei doi iezi ai ei.

Un alt personaj mitic, Achelous, fiul lui Okeanos și al lui Thetys și amant al Dejaneirei, înfrânt de Hercules după ce se prefăcuse, fără șansă, în șarpe și în taur, dă, la urmă, învingătorului, cornul caprei Amaltheea. Pe acesta l-au adunat Nereidele, umplându-l cu flori și făcând din el Cornul abundenţei. Ceea ce ne duce cu un pas mai aproape de sâmburele parabolei. Se omologhează, atunci, în **Vremea caprelor**, o situaţie de actualitate (anii stalinismului), printr-o legendă fondatoare? Parabola caprelor jertfite - pe urma ţapului emisar - ar avea astfel funcţia de a răscoli subconștientul lectorului. O necesară re-mitificare, într-o epocă de saţiu al romanului parabolic. Și un prilej de meditaţie într-o lume în care vigilenţa își face de cap, iar intoleranţa se regrupează. O carte, așadar, pentru secolul al XXI-lea.

ÎNTRE DORINȚĂ ȘI IZBÂNDĂ

de MARIA LAIU

Emîbucurător faptul că mici companii particulare încă mai reușesc să existe, chiar dacă producțiile lor ies sporadic și se joacă din când în când. Observ, de asemenea, că Teatrul Act rămâne gazdă bună a acestora, lucru iarăși vrednic de toată stima. Sigur că posibilitățile unor astfel de companii sunt limitate și, evident, majoritatea spectacolelor lor poartă pecetea sărăciei: decoruri minimale, costume improvizate din te miri ce. Entuziasmul, dăruirea artiștilor, însă, în cele mai multe rânduri, suplinesc lipsa unei scenografii sofisticate. Totuși, nu întotdeauna rezultatele unei munci pline de abnegație sunt pe măsura efortului. Te afli în fața unor spectacole de studio, destul de oarecare; le vezi și, până să ajungi la final, le și uiți. Din cele mai diferite motive: absența ideilor regizorale, încărcătură exagerată de semne, țipete, gesturi multe și inutile - toate acestea, chipurile, trebuind să poarte numele de teatru modern. Avangardist. Neconvențional. Sunt, însă, și momente măcar satisfăcătoare din punct de vedere estetic, unele purtând chiar amprenta talentului autentic.

Reprezentația, văzută de curând la Teatrul Act (o producție mai veche, din câte am înțeles, a Companiei Caleidoscop), cu **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderode, în regia lui Vasile Nedelcu (scenografia: Sorina și Vladimir Iugana), m-a impresionat plăcut datorită câtorva invenții ingenioase, lucrăturii regizorale minuțioase, cu treceri de la teatrul de bâlci, improvizații clovnești la jocuri elaborate, adesea, totul glisând în grotesc. O lume a derizoriului, în care oceanul se reduce la un lighean cu apă, iar marile călătorii descoperitoare de lumi noi la câteva valize mânuite cu dexteritate, astfel încât, la nevoie, să se transforme chiar și în corabie. O lume în care regii se confundă ușor cu bufonii, iar mai marii unui stat poartă ouă în loc de capete. Apreciez, așadar, strădania - adesea și reușita - lui Vasile Nedelcu de a da formă unei piese ce iese din tipar, dar nu și dicția imperfectă, mișcarea excesivă, lipsa de profunzime a interpreților. E ceva care mă derutează: tinerii Manuela Alionte, Bogdan Dumitrescu, George Frîncu, Iulia Sîia, Luminița Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc și Dan Vulc păreau convinși că ceea ce le dăduse de făcut regizorul era bine, dar nu mă puteau, în nici un fel, convinge pe mine, spectatorul onest, de adevărul jocului lor. Nu că n-aș fi înțeles indicația de a juca detașat, rece, fără trăire, fără sentimente. Dar ceea ce vedeam eu era cumva lipsit de substanță, uneori ajungând la limita vacarmului. Neasumarea amănuntelor mă irita. De fapt, socotesc că un asemenea text nu trebuia pus în scenă cu o trupă lipsită de experiență scenică. (A mai făcut, parcă-mi-se, doar două spectacole: **Caleidoscop**, în regia lui Miriam Răducanu și **Poveste de cartier**, în regia lui Alice Barb.) Pe de altă parte, tocmai astfel de experiențe (deloc facile) vor face din niște debutanți actori adevărați. Ca exercițiu, **Cristofor Columb** putea fi necesar, ca spectacol pentru un public obișnuit e oarecum plictisitor. Un joc de puzzle, inteligent rezolvat regizoral, dar neacoperit actoricește decât pe alocuri. Cât despre scenografie, nu pot spune decât că, în limitele unei sărăcii care nu putea fi ascunsă, rezolvările erau căutate cu grijă. Era ceea ce se putea face în contextul dat.

FILM, CREDINȚĂ ȘI DETURNARE SEMANTICĂ

de ELENA DULGHERU

Filmul cel mai controversat al lui Martin Scorsese (sub aspect etic și religios), **Ultima ispită a lui Iisus** (1988), este rezultatul frământărilor artistice de vreo cinsprezece ani ale regizorului - dacă e să-l credem pe cuvânt -, și putem să o facem -, căci rodul lor se regăsește în multele aspecte reușite ale filmului (în primul rând, din domeniul imaginii).

La fel ca și romanul omonim al lui Nikos Kazantzakis, pe care îl adaptează, pelicula a scandalizat, la vremea ei, lumea creștină, și oarecum pe bună dreptate. De ce "oarecum"? Pentru că spectatorul uită, treptat, convenția filmului, enunțată în prolog și, purtat de firul narațiunii, identifică involuntar universul evocat cu acela al culturii general creștine, neavând răgazul să extragă concluziile ce decurg din cele două-trei fraze inițiale și reținând, drept cheie de lectură (falsă!), doar titlul.

Prologul citează următoarele cuvinte ale scriitorului grec, preluate chiar din roman: "*Natura dual㠎 a lui Iisus, dorința lui atât de omenească, atât de supraomenească, de a atinge Dumnezeirea, au rămas pentru mine un mister adânc și indescifrabil. Cauza principală a tuturor bucuriilor și tristeților din tinerețea mea era lupta perpetuă dintre spirit și trup, iar sufletul meu era arena unde aceste două armate se ciocneau*" și continuă, declarând că filmul *"nu e bazat pe Evanghelie, ci este o explorare fictivă a acestui conflict spiritual"*.

Dar marele romancier marxist de influență nietzscheană, declarat ateu, era, pe deasupra, un abil mânuitor al limbajului biblic, pus în slujba exprimării unor idei existențialiste, antropocentrice, voluntariste - așadar, de o natură diametral opusă semnificantului (cum bine observă Romul Munteanu în prefața sa la volumul de *Teatru* al acestuia, publicat de Editura Univers în 1989). Dumnezeu rămâne pentru Kazantzakis o mare nedeterminare, "suprema Incertitudine", subiect de meditație dar, de fiecare dată, supus deturnărilor semantice și, în fine, respingerii. Cuplul Scorsese-Paul Schrader (scenaristul peliculei) îmbrățișează întru totul acest sistem ideatic, îl dezvoltă în registru psihologizant, coborînd (neinspirat) către porțile psihanalizei... personajului Iisus, iar deturnarea semantică funcționează perfect (adică rămâne neobservată la o lectură empatică).

Și tocmai din această fractură dintre text (profilul schizoid al protagonistului) și context (biblic, evanghelic) rezultă nedumerirea spectatorului, senzația că a fost trișat - chiar dacă finalul îl reașază comod în fotoliu, întrucât aflăm că evadarea din pielea personajului istoric a fost un simplu vis. Dar visele și "glumele" nu sunt inocente: orice "glumă" maschează intenția faptei, este un test de punere față în față cu o realitate posibilă: "ce-ar fi fost dacă...?" Iar denaturările pe marginea Evangheliei, răstălmăcirile vizând Persoana Mântuitorului se numesc sacrilegii și erezii. (Chiar și arta nu are nimic de câștigat de pe urma lor, ci se depărtează de marea artă).

Din punct de vedere formal, scenariul funcționează perfect. Dar recursul la psihanaliză, fie ea și rudimentară (personajul-Iisus își spovedește ipocrizia, frica perpetuă, ura față de Dumnezeu-Tatăl, viciile ascunse...) este inadecvat și de două ori sacrilegiu. Judecând poetic (în sens heideggerian), psihanaliza este ea însăși un sacrilegiu, căci pătrunde (de obicei, prin varii efracții) în intimitatea *animei* unei persoane; cu atât mai grosolan și mai profanator este furtul, când este vorba de a violenta intimitatea unei persoane harismatice - condusă de har, iar nu de raționalitatea lumească (Iisus ca prooroc, pentru cei ce nu cred că El este Hristos) - și cu atât mai mult a Persoanei lui Dumnezeu.

Portretul lui Iisus din film deconcertează prin prezentarea conflictului dintre cele două naturi (divin-umană) ale personajului, înclinând substanțial în favoarea umanului și coborînd până la diabolic. "Personajul-Iisus" este o ființă posedată, demonizată, asemeni călugărilor înșelați sau a unor personaje dostoievskiene. Dar dacă demersul dostoievskian era adecvat, întrucât sonda tenebrele omenescului, demersul Kazantzakis-Schrader-Scorsese este handicapat de tenebrele autorilor în înțelegerea unei Persoane în fața Căreia nu știu să se deschidă, dublat de dorința de a provoca. (Și în artă, tăcerea scuză neștiința/necredința și poate fi de aur).

Quod erat demonstrandum: personajul evocat nu este Hristos și ajungem la enunțul-ipoteză: filmul este *explorarea fictivă a unui conflict spiritual*, pe care îl amendăm: nu *al unui conflict*, ci *al unui malentendu*.

Chiar dacă, în final, autorii își lasă protagonistul să moară pe cruce (de kitsch-ul imageriei nu vom vorbi acum), comportamentul său ambiguu (uneori, aidoma Personajului evanghelic, alteori, în mod diametral opus - conform legilor seducției, ori ale amăgirii) îl încarcă de îndoială și de o maladivă inconsistență lăuntrică. Astfel, plonjăm în spaimele și îndoielile goticului creștin, care își au întotdeauna cauza - citim în manualele de ascetică - în pierderea Duhului.

Iar deturnarea semantică se numea odată simplu: minciună.

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România ia act, cu deosebită îngrijorare, de evoluţia evenimentelor din Republica Moldova, evenimente ce privesc statutul limbii române în învăţământ şi administraţie, programele şcolare pentru studiul istoriei naţionale, cât şi impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în şcolile din Republica Moldova.

Uniunea Scriitorilor din România consideră că linia de forţă adoptată de autorităţile de la Chişinău, concretizată prin ameninţările publice şi actele de represiune politică îndreptate împotriva celor care protestează, pe bună dreptate, împotriva acestor abuzuri, nu fac altceva decât să deterioreze climatul de convieţuire interetnică din Basarabia şi să adauge noi probleme artificial create, cu care se confruntă populaţia Republicii Moldova.

Toate acestea contravin spiritului european, standardelor internaţionale, care nu prevăd ca limba unei minorităţi să devină limbă de stat, cât şi eforturilor de integrare a acestei părţi a Europei într-un spaţiu de stabilitate şi prosperitate.

Uniunea Scriitorilor din România face apel la toate forţele democratice din Republica Moldova pentru a găsi o cale comună şi unitară de dialog principial şi ferm cu autorităţile de la Chişinău, în vederea restabilirii stării de normalitate.

Pe această cale ne exprimăm solidaritatea cu Partidul Popular Creştin Democrat, suspendat în mod abuziv, cu toate formaţiunile politice şi organizaţiile civice democratice din Republica Moldova şi protestele lor legitime, ferm convinşi că istoria nu poate fi nici falsificată, nici deturnată din drumul său.

Uniunea Scriitorilor din România sprijină fără rezerve poziţia autorităţilor române, exprimată fără echivoc şi la sesiunea Adunării Parlamentare a Consiliului Europei.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

Premiile „Iulia Hasdeu“

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Gabriela Danţiş - **Poezia bucolică românească**; Roxana Sorescu - **Lumea repovestită**.

PROZĂ: Maria Tacu - **Mătuşa mea, Anestina**.

MEMORIALISTICĂ: Annie Bentoiu - **Timpul ce ni s-a dat**; Liliana Grădinaru - **Temniţa fotografiilor de familie**.

POEZIE: Mariana Codruţ - **Blanc**; Victoria Milescu - **Arleziana**; Mihaela Minulescu - **Obiecte stranii**.

DEBUT: Xenia Karo - **De jenă**.

VALORIFICAREA MOŞTENIRII LITERARE A IULIEI HASDEU: Crina Decusară Bocşan, autoarea ediţiilor din opera Iuliei Hasdeu.

TRADUCERE DIN OPERA IULIEI HASDEU: Raluca Grigoriu - **Muguri de aprilie**.

GRAFICA DE CARTE A EDIŢIILOR OPEREI IULIEI HASDEU: Liliana Jigău.

PROFESIONALISM EDITORIAL: Domniţa Ştefănescu.

CREATIVITATE ÎN PUBLICISTICĂ: Mariana Ionescu.

MEDIATIZAREA VALORILOR LITERARE: Lavinia Vasiliu.

ARTA SCENICĂ: Irina Petrescu.

A apărut, în condiţii grafice remarcabile, „Luceafărul copiilor“, revistă editată de Uniunea Scriitoriilor din România, sub direcţia lui Iuliu Raţiu. În paginile acesteia, cei mici pot descoperi poezii semnate de Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Ion Hobana; proză aparţinând lui Marin Sorescu şi Iuliu Raţiu. Nu lipsesc benzile desenate, concursurile şi, bineînţeles, umorul atât de îndrăgit de prichindei. Sperăm ca „Luceafărul copiilor“ să obţină atâţia bani încât, din visteria sa, să ne finanţeze şi pe noi.

Ani mulţi şi cititori fericiţi!

Revista „Romano-Arabica“

Centrul de Studii Arabe (înfiinlat în 1994), al Universităţii Bucureşti, a scos, în aceste zile, primul număr din revista „Romano-Arabica“ (serie nouă), revistă, de ţinută academică, ce cuprinde studii în limbile engleză, franceză şi română, al cărei editor este prof. dr. Nadia Anghelescu, un nume cunoscut al arabisticii româneşti, secondată de grupul de arabişti-profesori de la Universitatea din Bucureşti.

Materialele publicate reprezintă o parte din comunicările prezentate la simpozionul „Orientul la noi“, simpozion la care s-a încercat o redefinire a relaţiilor noastre cu Orientul, o revizuire a vechiului „orientalism“ - aşa cum a fost prezentat de Edward Said - şi stabilirea unui nou tip de raportare la Orient: Acesta este primul pas dintr-un demers iniţiat de specialiştii români în limbile şi culturile orientale.

Semnatarii studiilor cuprinse în paginile revistei sunt, în primul rând, arabiştii din România, unii dintre ei cu o strălucită carieră, alţii abia la început de drum. Nadia Anghelescu: **La porţile Orientului**; Nicolae Dobrişan: **Cuvinte de origine arabă în presa română contemporană**; Ioana Feodorov: **Traducerile româneşti din literatura arabă** (1964-1994); Rodica Firănescu: **Expresia *Ce să facem? Asta e!* - reflex de resemnare „orientală“?**; Oana Ghica, Mihai Pătru: **Muzica şi instrumentele muzicale orientale în România**; George Grigore: **A mânca oriental în România**; Sorina Nae: **Ginnul ca personaj fantastic în *O mie şi una de nopţi***; Ovidiu Pietrăreanu: **Prezenţa arabă în Spania: subiect de controversă în spaţiul european**; Irina Vainovski-Mihai: **Tradiţii orientale în România: Cafea şi cafenele**.

De asemenea, au participat şi universitari de la alte secţii ale Catedrei de Limbi Orientale, precum turcologul Luminiţa Munteanu, cu lucrarea: *Orientali sau balcanici? Dificultăţi de definiri identitare în spaţiul sud-est european*; şi sinologul Florentina Vişan, cu lucrarea: *China - limita maximă a alterităţii.*

"SĂ CÂNTE PRIVIGHETOAREA!"

mărturisirile lui Tennessee Williams

Tennesee Williams:

Bună seara. *(se înclină mulţumind pentru aplauze)* Mulţumesc. Mulţumesc! Asta înseamnă că aşteptaţi să se întâmple ceva plăcut. Ţineţi-o tot aşa! *(vine la marginea scenei)* În viaţă, entuziasmul e lucrul cel mai important. Bine aţi venit la această... la această... seară de amintiri. De mărturisiri adevărate. Am de gând să spun tot! Altfel pentru ce-aţi mai fi venit aici! *(râde)* A, tocmai am citit un articol într-o revistă. *(arată revista)* Scrie că aş fi "Cel mai celebru dramaturg din lume". M-aş bucura să citească şi Gore Vidal chestia asta. *(râde iar)* . Sigur, nu m-aş fi supărat să scrie chiar: "Cel mai **bun**, dramaturg". Vedeţi că nu am nici o legătură cu falsa modestie. Şi mă bucur foarte mult de mica noastră întâlnire. Deşi sunt un om foarte retras.

În ultimul timp am o poftă grozavă de recunoaştere. A faptului că încă mai exist. E foarte obositoare şi eu am nevoie de toată energia ca să pot lucra.

Când eşti tânăr îţi ajunge doar să te aşezi şi să scrii. Dar acum trebuie să mă apuc devreme şi să scriu dimineţile cât mai mult. De fapt în afară de scris nu fac decât să înot. Şi dacă ar fi să mă iau după critici, în ultima vreme înot mult mai bine decât scriu.

Pur şi simplu mi-am revenit după mult timp dintr-o depresie foarte gravă şi acum trăiesc iar şi sunt foarte bucuros că trăiesc. Cred că unii ştiţi cum e cu depresia. Unii cad în ea pentru multă vreme. Depresia prelungită e la fel de periculoasă ca o hipnoză prelungită. (...)

Da. Am câteva amintiri de la Hollywood. Nu multe. Când am fost prima dată plătit ca scriitor, agenta meu, Audrey Wood, m-a vândut la Metro Golden Meyer pentru 250 de dolari pe săptămână. Nu râdeţi. Erau mai mulţi bani decât văzusem eu vreodată. Am fost angajat să scriu un scenariu după un roman dezgustător pentru un film cu actriţa Lana Turner. Era vorba să inventez niste situaţii sexy care să treacă într-un fel sau altul de cenzură. Să fi aşa, ca un sutien transparent: să se vadă tot, dar să fie totuşi ca o acoperire. Am lucrat la asta vreo câteva săptămâni şi până la urmă am crezut că am făcut ceea ce trebuia, totul era aproape gata, dar producătorul mi-a spus că dialogul meu este mult prea departe de nivelul de înţelegere al actriţei. Folosisem cuvinte de două silabe. Atunci m-au întrebat dacă nu am cumva o idee de scenariu pentru Margaret O'Brien. Chiar aveam asemenea idee. Dar era nepublicabilă. Margaret O'Brien. Actorii ăştia copilăroşi! Am sunat-o pe agenta mea şi i-am spus să le ceară voie celor de la Metro Golden Meyer să plec în Est ca să-mi văd o piesă jucată acolo. Ei au fost de acord cu condiţia să nu mă mai întorc niciodată la Hollywood. Dar cu banii scoşi din asta am putut să stau şi să scriu **Menajeria de sticlă**. Aşa că am impresia că datorez ceva Leului de la Metro.

Fac pariu că nu ştiţi că **Menajeria de sticlă** am scris-o iniţial ca pe un scenariu. Trebuia s-o numesc **Vizita unui domn**, sau **Oameni mai puţin arătoşi**, sau ceva de felul ăsta. Metro Golden mi-a respins proiectul. Aşa că am adaptat-o pentru teatru şi am băgat câteva lucruri pe care le învăţasem scriind scenarii. Cred că se simte că piesa a fost scrisă mai întâi pentru ecran. Asta-i amuzant, pentru că ştiţi că e una dintre piesele mele cele mai celebre. Foarte des, filmele care s-au făcut după piesele mele m-au dezamăgit. După ce **Menajeria de sticlă** a avut succes pe Broadway, s-a organizat o licitaţie pentru ecranizarea ei. A licitat şi Metro Golden Meyer. Când te gândeşti că în urmă cu câţiva ani ar fi putut s-o aibă pe gratis!

Ei, dar despre ce vorbeam? Acum, de când cu presa liberă, sunt bombardat cu întrebări despre sex şi moarte. Vedeţi, în cazul meu, astea două sunt cam tot una. Dar, mă rog, oamenii sunt atât de excitaţi sa vorbeasca despre sex, mai ales despre homosexualitate, că e păcat să nu le faci o plăcere. Dacă eu sunt homosexual? Ei, nu înţeleg de unde au început clevetirile astea. I-am spus lui David Frost de la televiziune: "Eu sunt exact la limită, la graniţă, dacă vreţi. Cum spune Blanche din **Un tramvai numit dorinţă**: "Ce-i aia să fii "pe line" o linie poate fi dreaptă, o stradă poate urma o linie. Dar un suflet de om?"

Eu n-am simţit niciodată ca un om care are anumite preferinţe sexuale sau chiar anumite aberaţii, depinde cum vrei să le judeci, se lasă influenţat de ele în arta pe care o creează. Şi totuşi, cei care au sensibilitate artistică ar putea avea şi o sensibilitate mai mare în amor. Eu unul nu ştiu. În orice caz, oricâte zvonuri ar circula, vreau să fie foarte clar că n-am avut de-a face niciodată cu actorii. Asta face parte din codul meu moral. Şi, de altfel, ar fi foarte neprofesionist să mă port aşa. Cu toate că a fost odată cineva, şi încă unul destul de vestit, care a încercat. Nu, nu-aş fi de acord cu nimeni care şi-ar folosi actorii ca obiecte sexuale. Sunt foarte puritan în ceea ce priveşte relaţiile profesionale din teatru. Şi-apoi actorii sunt ca nişte copii. Vorba lui Dorothy Parker: "Răzuieşte pielea unui actor şi o să descoperi actriţa."

Timiditatea mea în raport cu ceilalţi a fost întotdeauna o problemă. Marea mea problemă. Mai ales faţă de actori. Cu excepţia lui Marlon Brando. Îl mai ţineţi minte pe Brando? El era cel timid faţă de mine. Nu ştiu de ce se sfia. Odată, într-o dimineaţă, la Provincetown, chiar înainte săncepem repetiţiile la **Un tramvai numit dorinţă,** m-a rugat să ne plimbăm pe plajă împreună. Am pornit în cea mai perfectă linişte. Pe urmă ne-am întors. Nici unul dintre noi n-a scos nici un cuvânt.

În schimb Anna Magnani mă scotea din sărite! Era nu numai nonconformistă, era pur şi simplu în afara oricărei convenţii. Mergeam să mâncăm la cele mai ale naibii de elegante restaurante. Comanda tot ce era pe listă. Pe urmă, după cafea, punea chelnerul să facă un pachet mare cu toate resturile şi cu ce nu putusem mânca. Şi porneam la miezul nopţii, prin Roma, să dăm de mâncare la pisicile vagabonde. Ne aşteptau să le aducem masa de seară.

Am iubit-o pe Vivian Leigh. Avea un instinct grozav. Ştia exact ce trebuie să spună ca să te facă să te simţi bine. Graţie perfectă, stil tragic... şi multă nebunie.

Dar acum nu mă mai simt atras să cunosc celebrităţi. Şi nici n-am să vă povestesc acum despre cei cu care întâlnirea a fost o dezamăgire. Mi-aduc aminte de ziua în care am întâlnit-o prima dată pe Garbo. George Cukor mi-a fixat o întâlnire. El era bun prieten şi cred că era şi singurul regizor pentru care s-ar fi întors să facă film. I-am spus lui Cukor că am scris o piesă; **Dormitorul roz**. Cred că la dumneavoastră nu s-a jucat. Oricum mi se părea că e perfectă pentru revenirea lui Garbo. M-a primit la hotelul Ritz, la New York. A citit scenariul de faţă cu mine. Din când în când mai zâmbea. Deodată a terminat, l-a pus jos şi mi-a zis: "Excelent!" Ştiţi accentul ei suedez! Să vă spun drept, îmi bătea inima de-o puteam auzi. Şi zice: "E excelent. Dă-i-l lui Joan Crawford!".

Mai târziu, sigur, am întâlnit-o şi pe Tallulah! Draga de Tallulah! Foarte nostimă dar foarte obositoare. M-a impresionat întotdeauna cât era de cinstită şi de gentilă în acelaşi timp. Nu ezita să spună ce simte, să fie ea însăşi. Nu conta cât se făcea de vulnerabilă. Când spui adevărul devii vulnerabil, nu-i aşa, oricine te poate răni. Avea un fel de nerușinare a ei. Asta-i o trăsătură pe care am observat-o la multe femei din Sudul Statelor Unite. Pe Tallulah aş descri-o ca pe o vagaboandă. Dar în sensul cel mai elegant al cuvântului. Îi plăcea să şocheze lumea. Odată, mai multe persoane au venit la cabină s-o felicite. Şi ea i-a întâmpinat la uşă complet goală. Estelle Winwood i-a zis-o odată: "Nu ştiu de ce face chestia asta. Doar are nişte desuuri cât se poate de sexy!" Era şi foarte isteaţă. Altădată am întrebat-o despre un tip dacă era homo. Şi mi-a zis: "Habar n-am! Mie nu mi-a supt cocoşelul". Grozav nu? De asta cred că am colaborat atât de bine. Dar e păcat că s-a distrus atât de repede. Odata mi-a zis: "Dacă aş mai lua viaţa de la capăt, aş face aceleaşi greşeli, numai că le-aş face mai devreme". Original, ce ziceţi?

Iniţial eu mă gândisem la Tallulah pentru Blanche din **Tramvaiul numit dorinţă.** Dar era pur şi simplu prea târziu. De la ea, de când a jucat la început în piesă, au început atacurile că personajul Blanche DuBois ar fi de fapt un homosexual travestit. Eu, unul, când creez un personaj feminin, fac un personaj feminin şi nu un homo. Că dacă vreau să scriu despre homosexuali, atunci prezint homosexuali şi gata.

Să ştiţi de la mine că orice autor care chiar e înzestrat cu darul creării personajelor este perfect capabil să-şi separe componenta masculină şi pe cea feminină a personalităţii lui. Personajele mele feminine sunt femei, iar cele masculine sunt bărbaţi în toată puterea cuvântului. Ei, ce m-au enervat speculaţiile alea!

Unde rămăsesem? Aha! Să ne întoarcem la partea care interesează lumea! *(chicoteşte)* N-ar trebui să vă povestesc, dar cunoscându-mă, ştiţi că n-aş putea să nu vă spun. Venind încoace să mă întâlnesc cu dumneavoastră, m-am oprit într-un băruleţ. Şi-am început să mă uit la un tânăr bine făcut. Şi m-am uitat până când tipul n-a mai putut să nu-şi dea seama. Până la urmă a pus halba de bere jos, a venit la mine şi mi-a zis. "Ştii ceva? După cum mă simt astă seară cred că aş pune-o şi cu un crocodil". Sunt mândru să vă spun ce i-am răspuns: "Nu mai spune?! Atunci du-te la grădina zoologică!" *(rîde)*

Acum, serios... Prima mea dragoste a fost colegul meu de cameră din liceu. Era poreclit Ochi Verzi. Avea niste ochi mari, verzi, care băteau în negru. Numai dacă mă atingea şi tremuram ca o frunză. Dar atingerile întâmplătoare au fost cam tot ce s-a întâmplat între noi. Odată a vrut să mă sărute dar l-am îmbrâncit. Eram foarte puritan pe vremea aceea! Pe vremea liceului, vă daţi seama, singurele întâlniri erotice erau cu nişte târfe bătrâne şi sifilitice. În ziua de azi, un lucru de felul ăsta vă miră, nu? Da, adevărul şochează. Eu măcar spun şi fac în public ceea ce alţii spun şi fac doar în intimitate. Pentru mine, extravaganţa este totul în viaţă. Nu-mi plac căile de mijloc. Nu-mi plac lucrurile călduţe. Iubesc excesele. Şi fac numai exact ceea ce nu plictiseşte lumea. De fapt, să ştiţi că încerc să nu vă spun lucruri prea deşucheate. Dar, de fapt, e nostim să te gândeşti că viaţa e plină de lucruri deşucheate. Viaţa fiecăruia dintre voi! (...)

Existenţa stranie a celebrului dramaturg american Tennessee Williams (1911-1983) i-a fascinat pe biografii şi autorii de ficţiuni. După debutul relativ târziu dar excepţional cu piesele ***Menajeria de sticlă*** *şi* ***Un tramvai numit dorinţă****, Tennessee Williams a creat numeroase texte care nu s-au mai bucurat de acelaşi succes, în căutarea unei excelenţe pe care n-a mai atins-o. El a trăit decenii întregi bogat şi celebru, excentric şi atacat de nevroze, în urmărirea pasiunii lui pentru alcool, droguri şi iubirile furtunoase cu persoane de acelaşi sex, fără a mai găsi magia pieselor cu care a debutat.*

S-au realizat nenumărate interviuri, piese, filme cu şi despre Tennessee Williams. El însuşi căuta să se impună publicului. Pornind de la un lung interviu, Charlotte Chandler şi Ray Stricklyn au scris un monolog destinat jocului pe scenă. De fapt, ei n-au facut decât să selecteze şi să aşeze într-o formulă mai dramatică vreo câteva din nesfârşitele confesiuni ale dramaturgului la finalul existenţei sale.

În acest an, la Teatrul Naţional din Bucureşti, un spectacol coupé va aduce în scenă piesa ***Paradisul terestru*** *de Tennessee Williams, urmată de interpretarea acestui text memorial,* ***Confessions of A Nightingale****, pe care l-am tradus şi adaptat pentru scenă sub titlul* ***Să cânte privighetoarea!***

Desigur, textul original este foarte lung şi, din necesităţile montării, el va apărea pe scenă sensibil ajustat. În cele ce urmează am dat pondere mai mare acelor pasaje care nu vor fi reprezentate dar sunt de interes pentru iubitorii de literatură. Pentru restul piesei, îi invit pe cititori la reprezentaţia regizată de Alexander Hausvater şi în care rolul lui Tennessee Williams va fi întruchipat de maestrul Ion Lucian.

Am avut impulsuri sexuale foarte devreme şi totdeauna m-am gândit la sex. Dar n-am avut nici o experienţă sexuală propriu-zisă până aproape de 30 de ani. Vă miraţi? Aşa a fost. Ei bine, după aceea aţi putea zice că am vrut să recuperez timpul pierdut. Am avut o viaţă sexuală intensă, ca a Mariei Tereza parcă! Dar înainte am fost cel mai sfios om de pe Pământ. Sexualitatea mi-a dominat opera pentru că eu n-am avut parte de ea.

Cred că aş fi putut găsi satisfacţie în relaţia cu o femeie. Deşi am avut o singură relaţie completă cu o femeie. Eram la Universitate. Dar înainte de asta a fost Hazel, iubita mea din copilărie. Am iubit-o de la 11 ani până în liceu. La sfârşitul liceului i-am scris şi am cerut-o de nevastă. Mi-a trimis o scrisoare de mulţumire şi de refuz. S-a măritat cu altcineva. Relaţia noastră a fost incredibil de curată. În tot acest timp am sărutat-o pe gură doar de două ori pe an: de Crăciun şi de ziua ei. Acum, privind înapoi, cred că ea cocheta, voia să mă provoace. Mi-aduc aminte că o dată am vizitat împreună o galerie de artă. Era o statuie, un nud de bărbat, la care, dacă ştiai, puteai să dai frunza de viţă la o parte şi să vezi ce atârnă sub ea. Hazel ştia. A dat frunza la o parte şi m-a întrebat: "Şi a ta e la fel?" Singurul meu răspuns a fost să roşesc ca o fecioară.

În orice caz, vă rog să mă credeţi, am avut destule relaţii de-o singură noapte în viaţa mea ca să vă spun că o relaţie de-o noapte n-are nici un rost. Promiscuitatea e o deturnare a dragostei. Sunt un om foarte moral. De multe ori am luat pe câte cineva la mine acasă. Nu neapărat pentru sex. Ci pentru a nu fi singur. Nu pot să fiu singur. Înnebunesc dacă stau singur noaptea. Simt frica asta de moarte solitară, de sufocare. Am nevoie să fiu pipăit, strâns, îmbrăţişat. Dumneavoastră n-o simţiţi. Atingerea fizică e importantă în viaţă. E singurul fel în care chiar putem comunica. Şi sexul a fost important pentru mine. Acum trebuie să-l cumpăr. Credeţi-mă, la vârsta mea trebuie să-l cumperi. Dar oricum, e un mare egoism să rămâi singur, când poţi fii singur şi alături de alt om singur. *(pauză, lungă)*

Dar acum sexul nu-mi mai domină viaţa. Mai mult contează munca mea, relaţiile cu oamenii. Viaţa mea e scisul şi moartea e când scriu prost. Cel mai rău îmi e când nu pot să scriu. Cel mai rău este când cineva mă critică, îmi spune că nu scriu bine. E ca şi cum mi-ar spune că am un copil nereuşit.

Şi totuşi am să vă spun ce mult îmi place să bat la maşină dialogurile şi să le citesc apoi cu voce tare pe măsură ce le scriu. Uneori mă ridic de pe scaun şi îmi joc personajele. E important să-mi aud replicile. După ce le aud de multe ori simt că s-au spus cândva în viaţa adevărată. (...)

Cred că scriitorul are obligaţia să pună în ceea ce scrie esenţa lui, experienţa lui de fiinţă omenească. Da, asta se întâmplă când o lume întreagă, dumneavoastră, spectatorii, simţiţi că înţelegeţi adevărul lui şi credeţi că povestea e chiar adevărată. *(pauză lungă)* Ca să ajung la această esenţă folosesc o mulţime de simboluri. Dar simbolul înseamnă doar să spui totul cumva mai direct şi mai frumos. Ziceţi că am cam exagerat cu simbolurile? Poate... Dar fără simbolurile mele aş fi rămas funcţionar la fabrica de pantofi din St. Louis unde mi-am început "cariera". Excesul de simboluri nu e singurul exces din viaţa mea. (...)

Când am scris **Un tramvai numit dorinţă** am fost posedat. Am crezut c-o să mor şi poate de aceea am scris cu atâta pasiune. Cine mă poseda? Creatura aceea din piesă pe care o chema Blanche DuBois! Simţirea ei nu mai încăpea în ea, devenea nebunie. Relaţiile dintre oameni sunt îngrozitor de complicate şi neclare. Dacă faci un personaj limpede, ai făcut un personaj fals.(...)

Toată lumea mă întreabă pe care dintre piesele mele o iubesc mai mult. Cred că e **Pisica pe acoperişul fierbinte**. Dar versiunea publicată. Când a fost să fie pusă în scenă m-au convins să fac unele modificări, ceea ce pe mine mă enervează totdeauna. Apoi, după ce am luat cu ea Premiul Criticii şi Premiul Pulitzer, nu prea am mai avut de ce să mă plâng.

Dacă îmi plac femeile? Cred că în tot ce-am scris am arătat totdeauna că înţeleg spiritul feminin. Unii cred că homosexualilor nu le plac femeile. Greşit! Îmi plac femeile. Şi le înţeleg mai bine decât pe bărbaţi. Pentru că le consider mai complicate şi pentru că au parte de mai multă suferinţă. Viaţa e mai grea pentru o femeie. Şi sunt mult mai sensibile. Dar ce mi-a placut cel mai mult la femei a fost acea tandreţe specială. Numai o femeie ştie să fie tandră. Motivul pentru care-mi plac bărbaţii tineri este energia lor masculină şi un anumit entuziasm pe care-l poţi găsi la un bărbat tânăr, dar niciodată la o femeie. Eu nu l-am găsit. Dar tânărul bărbat homosexual este exact ca o femeie tânără care îşi doreşte să se lase sedusă. Nici unul dintre aceştia doi nu e răspunzător de faptele lui. Unul dintre avantajele de a fi homosexual este acela că am scăpat să plătesc vreo pensie alimentară. *(râde)* Ştiţi care a fost unul dintre primele lucruri pe care mi le-am cumpărat singur? O broşură care se numea: "Tipul de femeie cu care un bărbat ar vrea să se însoare". Aveam 17 ani şi am dat pe ea 35 de dolari. Emoţional sunt mai aproape de femei. Cred că se simte în scrisul meu, nu? (...)

Singura formă sexuală pe care o dezaprob este sexul sadic. Violarea lui Blanche de către Stanley în **Tramvaiul** nu a fost sadism. A fost un act de răzbunare absolut firesc pentru o anumită categorie de bărbaţi care vor să-şi dovedească superioritatea. Nici vorbă, doamnă. Eu nu numai că n-am violat pe nimeni dar nici n-aş fi în stare s-o fac. În schimb am fost violat la Tiajuana de un blestemat de băştinaş. Am urlat îngrozitor şi n-am mai putut să stau jos zile întregi. Nici în picioare nu puteam să stau. Nu-mi place să fiu forţat la nimic.

Şi nici orgiile nu pot să le sufăr. Mă simt stingherit şi de o singură persoană. Am participat odată la o orgie. Am fost atât de stânjenit că nici nu am vrut să mă dezbrac. Dar imediat am luat telefonul şi mi-am sunat cel mai bun prieten şi i-am descris ce s-a întâmplat. Dacă vă aduceţi aminte de piesa **Vara trecută**... Acolo făceam aluzie la orgiile lui Sebastian pe plaja de la Cabesa del Lopo. De fapt, era vorba de o plajă de lângă Barcelona. Am fost acolo în jurul anului 1950. Pe vremea aceea, în Spania, era o sărăcie teribilă. Copiii de pe plajă veneau să ţi se ofere pe bani. Puteam s-o fac... Dar nu sunt pederast. Şi nici nu regret că n-am eu însumi copii. Am avut bolnavi pe trei ramuri din arborele genealogic şi excentrici pe a patra. Cine are chef să se reproducă în asemenea condiţii. Totuşi n-aş putea să trăiesc într-o lume formată numai din homosexuali. *(pauză)*

Dintre scriitori, i-am admirat foarte mult pe Cehov şi pe Lawrence. Cred că sunt singurii care au avut o oarecare influenţă asupra mea. Cehov ca dramaturg şi prozator iar D.H.Lawrence, ei bine, el ca unul care a înţeles atât de bine sexualitatea şi viaţa în general. Îi consider pe Lawrence şi pe Hart Crane, poetul, singurele lumini ale literaturii moderne. În tinereţe, spuneţi? Oh! În tinereţe eram fascinat de Strindberg, de Ibsen. Mă identificam cu ei! *(râde)* O' Neill? Da, mi-a plăcut O'Neill. Dar cred că **Patima de sub ulmi** e îngrozitor de prost scrisă. După primul meu succes pe Broadway, O'Neill mi-a scris o scrisoare foarte frumoasă. Lăuda **Menajeria de sticlă** şi mă avertiza despre depresia care urmează oricărui succes fulgerător. E vorba de teama că succesul acela n-o să se mai repete niciodată. (...)

Când oamenii mă văd, am impresia că le place mai mult de mine decât de ceea ce scriu. De fapt singurul care mă place pe mine este câinele meu. Am şi doi papagali. Ăstora nu le place de nimeni. Mai ales nu se plac unul pe celălalt. Pisicii mele îi place de câte cineva. Da, poate aveţi dreptate! Se spune că animalele îi iubesc pe cei care le dau de mâncare. Dar animalele mele nu mă iubesc nici când la dau de mâncare. Uneori aş vrea să-mi vând casa din Key West, dar nu pot din cauza animalelor. N-ar avea unde să se ducă. Îmi aduc aminte de Madame Sophia, buldogul meu englez, la care am ţinut foarte mult. O luam cu mine peste tot dar ei îi plăcea în mod special la Paris pentru că acolo o puteam lua cu mine la toate marile restaurante. Şi totuşi, ei îi plăceau mai mult bistrourile şi patiseriile. Pentru că lucrul care-i plăcea mai mult pe lume era un croissant. Se ducea şi cerşea la toate mesele de parcă eu nu i-aş fi dat de mâncare niciodată în viaţă. Era grozavă! Totuşi, mă simt vinovat, pentru că prea multe călătorii scurtează viaţa unui câine. N-am întâlnit niciodată un animal care să nu-mi placă. Inclusiv animalele din specia cu două picioare. (...)

Atunci, l-am pierdut pe Frank. Frank a fost cel mai drag prieten al meu atâta vreme. Cu el mă simţeam totdeauna în siguranţă şi din punct de vedere sexual. L-am cunoscut cam pe vremea **Tramvaiului numit dorinţă.** Am trăit împreună 14 ani. Dar, brusc, la începutul anilor '60, Frank şi-a pierdut vitalitatea, şi-a schimbat înfăţişarea. Am crezut că e din cauza drogurilor şi am încercat să mă prefac că nu observ. Ştiţi cum se întâmplă. Dar n-am ştiut că era bolnav. A început să nu mai fie înţelegător cu aventurile mele de-o noapte. Relaţia noastră s-a stricat. Am plecat. Dar când am înţeles că avea cancer la plămâni şi mai are doar şase luni de trăit m-am întors. Deseori am fost întrebat prin interviuri despre marile personalităţi pe care le-am cunoscut. Poate se aşteptau să numesc scriitori,

(continuare în pagina 22)

(urmare din pagina 21)

actori, artişti, preşedinţi. Dar cea mai mare personalitate pe care am cunoscut-o vreodată a fost Frank Merlo. Nu numai pentru felul în care şi-a trăit viaţa, dar şi pentru felul cum a murit, atât de curajos, în 1963.

Cu Frank stăteam la New York, într-un apartament de pe strada 65. Era atât de bolnav că nu mă lăsa în aceeaşi cameră cu el. În fiecare noapte, şi asta e cea mai dureroasă amintire, încuia uşa de la dormitorul lui. Ca să mă ţină departe de el sau ca să nu poată intra moartea în camera lui? În timpul nopţii îi auzeam accesele de tuse dar nu îndrăzneam să-l strig măcar, pentru că nu voia pe nimeni lângă el. *(strigă)* Dar Frank n-a murit singur! S-a scris într-o revistă că n-am mai putut suporta şi că l-am părăsit. E o minciună ordinară! Au scris porcăria asta despre mine. M-au numit monstru! Poate că în viaţa mea am fost un monstru. Nu atunci şi nu cu el. S-a scris că mi-am dezmoştenit mama, că am scos-o din testamentul meu. Dar n-am scos-o pentru că n-am trecut-o niciodată în testamentul meu. Nu, adevăraţii monştri sunt bandiţii care mă urmăresc pe stradă ca să-mi strige pe la spate: *Perversule, poponarule*! *(pauză lungă)* Există pe lume un complot al necioplitilor care vor să-i distrugă pe toţi cei care sunt cu adevărat sensibili pe lume!

Ştiţi ce înseamnă singurătatea? Nu. Singurătatea este să n-ai cu cine să râzi. Poţi să plângi de unul singur, dar nu poţi să râzi singur. Sau, în sfârşit, poţi. Dar atunci vin şi te leagă. *(o lungă ezitare înainte de a relua)* (...) E mai bine să fi fost iubit şi părăsit decât să nu fi avut parte de dragoste. O parte din mine a murit o dată cu Frank. (...)

Dacă eşti permanent sub sedative poţi evita realitatea. Aşa am scăpat de depresie. Atacurile criticilor la piesa mea, **Într-un bar de hotel din Tokyo**, m-au făcut să mă duc în Japonia. Dar n-am scăpat. N-am scăpat de vocile din capul meu. Şi ca să le fac să tacă, am început să iau pastile. Şi ca să alunece pe gât am băut alcool în loc de apă. Asta a fost! Asta m-a scos din necaz. În fiecare seară sub sedative şi dimineaţa îmi găseam energia şi forţa să scriu.

O să mă întorc la casa mea din Key West ca să-mi fac puţină ordine în viaţă. O să-mi reiau ritualul cafelei de dimineaţă. Până acum i-am făcut pe unii oameni să se îndoiască de mine. Au spus că am fost violent cu ei. Oricine ar fi fost violent când cei din jur s-ar purta astfel. Dacă nu eşti destul de volent să scapi de ei înseamnă că eşti chiar bolnav. Trebuie să fii violent când eşti expus la orice, atacat din toate părţile. M-au închis într-un ospiciu. (...)

Dar acum sunt bine. Arăt mai bine, nu? Şi nici nu mai lovesc pe nimeni, aşa e? Încerc să nu-mi critic criticii. Dar simt că e de datoria mea să le explic câte ceva. Odată, după ce o piesă nu s-a mai jucat, i-am scris unui critic care părea că mă înţelege. Am făcut rău? Nu ştiu. Dar am făcut-o. I-am scris vreo 20 de pagini. Am fost foarte supărat pe unii critici. Practic, i-am lăsat să mă paralizeze. Da, ştiu! Ştiu că ei, criticii, au putere pentru că noi îi lăsăm s-o aibă. Dar ei iubesc puterea asta! Când ne jupoaie n-avem ce face decât să învăţăm cum să lăsăm să ne crească altă piele.

Da, ştiu. Ştiu! Criticii vor să fiu un realist poetic. Dar eu n-am fost niciodată aşa ceva. Dacă vor un realist, să caute pe altcineva! Dar eu nu pot lăsa publicul să se plictisească două ore şi jumătate. Nu v-aţi plictisit, nu? Teatrul nu e ca viaţa. Viaţa e lentă. Viaţa e deseori mai frumoasă când plictiseşte. Dar teatrul nu. Ştiu că-mi pierd din popularitate. Dar nu-mi permit să las lucrul ăsta să mă oprească. Pentru că iau putere de la scriitorii de dinaintea mea. Ştiu notele înspăimântătoare pe care le-a lăsat Ibsen. Ştiu cum a murit O'Neill încercând să facă o piesă mare din **Luna dezmoşteniţilor.** Ştiu că e un dar al Providenţei că sunt artist. Că pot să-mi convertesc psihozele în creaţie. Soră-mea, Rose, nu înţelege asta şi mă întreabă de ce mai scriu. Scriu pentru că trebuie. Pentru că nu mă pot opri. Nu pot face nimic altceva. Chiar dacă nimeni nu ar mai da un ban pe ceea ce fac, tot aş scrie. O să scriu mereu, orice ar spune criticii. Criticii! Criticii sunt ca nişte eunuci în harem. Sunt castraţi. Stau acolo în fiecare noapte. Ştiu ce se petrece, ştiu cum se petrece, dar nu pot să facă ei înşişi acelaşi lucru. S-o lăsăm baltă. M-am enervat destul pe criticii ăştia.

Fac pariu că nu ştiţi că, în 1943, când aveam vasăzică 32 de ani, eram plasator la Teatrul Strand din New York. Scoteam 17 dolari pe săptămână. Îmi plăteam o cameră şi-mi rămâneau 7 dolari pentru mâncare. După aceea am făcut mulţi bani, dar niciodată nu m-am simţit bogat. Bogăţia e o stare de spirit, nu un cont în bancă. Când sunt la New York îmi amintesc de fiecare dată ce fericit am fost să fiu plasator la Teatrul Strand.

Când am fost mai fericit? N-o să mă credeţi. Una dintre cele mai fericite perioade din viaţa mea a fost în 1939. Când lucram ca jumulitor de porumbei la o fermă lângă Los Angeles. Porumbeilor li se tăia gâtul şi trebuiau jumuliţi imediat, înainte să se răcească. Nu am putut să-i tai eu, nu puteam să omor nici o vietate. Dar după ce păsările erau moarte, le jumuleam. Primeam foarte puţini bani, stăteam într-o colibă şi mâncam numai fasole şi furam fructe. Dar nu era nici o presiune asupra mea. Nu. N-am simţit niciodată nevoia de competiţie. Am vrut doar să trăiesc. Acelea au fost vremuri fără griji. Fără nici o grijă. Vremurile lipsite de griji sunt cele mai frumoase dintr-o viaţă de om. Când ele trec, nu mai puteţi fi fericiţi, oricât succes aţi avea. De la premiera mea cu **Menajeria de sticlă** pe Broadway nu păstrez nici un gust al succesului. De fapt nu prea îmi aduc aminte de nimic. Şi totuşi ar fi trebuit să fie una dintre cele mai fericite nopţi ale vieţii mele. Dacă s-ar petrece azi din nou, poate mi-ar plăcea mai mult. Măcar am făcut-o fericită pe mama. A fost bucuroasă de succesul meu întârziat. (...)

Singurătatea, marea mea amărăciune. Toate zilele şi nopţile când mă gândeam că o să fiu singur. Sunt atât de puţine clipe în viaţa unui om când fiecare dintre noi e aproape de altcineva, bărbat sau femeie. Dormitorul este camera cea mai atrăgătoare şi cea mai respingătoare totodată. Judec un om mai bine după felul cum îi arată dormitorul decât după altceva. Dar e mult mai uşor să găseşti pe cineva cu care să împarţi patul decât pe cineva alături de care să-ţi doreşti să te trezeşti.

Pe bunica mea o chema Rose. De la ea vine numele surorii mele. Nu-i uşor să faci pe cineva fericit. Dar cel mai bun moment al vieţii mele a fost când am putut, datorită banilor mei, s-o răpesc pe Rose din ospiciul murdar, în care i-au distrus creierul prin lobotomie. Au pretins că a atacat o femeie. Minciună! Rose n-a făcut rău cu bună-ştiinţă nimănui în viaţa ei.

Biata Rose. I-a spus ceva şocant mamei, care era foarte puritană şi ura sexul. Mama obişnuia să urle când tata făcea sex cu ea. Noi copiii eram îngroziţi. Rose a spus ceva ce mamei nu i-a plăcut. O prostioară despre fetele de la internat care fură lumânări din capelă ca să le folosească pentru micile lor plăceri. Dar pe urmă a spus ceva despre tata, care i-ar fi făcut aluzii sexuale. Mama s-a isterizat: "Scoteţi-i asta din cap". Şi aşa a făcut. Mama avea mare simpatie pentru doctori. A fost uşor de convins de un doctor. Şi biata Rose a devenit o pioniera a lobotomiei. A fost prima sau a doua persoană, nu mai ţin minte, căreia i-au scos o bucată de creier. Cică pentru a o calma. Mama făcea totdeauna rău crezând cu tărie că face un lucru grozav de bun. (...)

Rose, sora mea, este supravieţuitoarea familiei. A rezistat toţi anii aceia înainte s-o pot scoate din ospiciu. Apoi am putut s-o scot şi să-i cumpăr haine frumoase, aşa cum îi plăceau ei. Îi plăcea să se privească în oglindă. Îi cumpăr şi acum rochii şi ea se închipuie în mintea ei purtându-le. Odată am primit o invitaţie la Palatul Buckingham şi m-am gândit s-o iau pe Rose cu mine. Asta mai ales ca să-i dau ocazia să poarte hainele acelea frumoase pe care le are. Am rugat-o, deci, să meargă împreună cu mine la Londra. I-am spus că mergem la ceai la Palatul Buckingham şi că o să ia ceaiul cu Regina Angliei. Ea s-a uitat lung la mine şi mi-a spus: "Dragul meu, dar eu sunt regina Angliei". Ei bine, presupun că fiecare dintre voi are o lume de vis în care fiecare se simte ca o regină. Oricum, într-un fel lumea în care trăieşte Rose, e superioară acesteia în care trăim noi.

De fapt, niciodată nu mi-a fost frică de moarte. De la o vârstă, frica a dispărut. Te obişnuieşti şi cu moartea, ca şi cu orice altceva. Am fost pe moarte de multe ori. Parcă v-am mai spus. Şi astfel m-am obişnuit. Frica nu este ceva psihic ci, ca să spun aşa psihologic, emoţional. Cred că e ca atunci când un om somnoros e gata să adoarmă, e ceva firesc. Când eşti gata să adormi, vrei să dormi. La fel şi cu moartea. Când eşti aproape de ea, tot ce gândeşti despre asta se schimbă. Mai ales când te gândeşti că moartea ta va fi un eveniment în mass-media. Când oamenii citesc despre moartea altcuiva, mai ales a cuiva foarte cunoscut, se simt mai bine, se simt nemuritori. Cred ca necrologul meu de la "New York Times" este pregătit. Dacă însă mai scot o piesă bună, s-ar putea să adauge încă un paragraf-două.

Orice artist moare de două ori. O dată când viaţa i se termină şi o dată când i se termină puterea de a crea. Deci, din acest punct de vedere, o parte importantă din mine a şi murit. Dar eu sunt un luptător. Ştiţi de ce mă gândesc la moartea pe care o am în faţă? Pentru că moartea e în afara oricărei competiţii. E un lucru pentru care nu trebuie să lupţi ca să-l obţii. A fi fericit înseamnă a fi lipsit de sensibilitate.

Am căutat totdeauna un loc unde să pot fi fericit. Totdeauna am crezut că e un loc unde aş putea fi, nu unul în care mă aflu. Mă gândesc acum că ar putea fi New Mexico. Sau poate Tanger. Sau m-am gândit că poate fi New Orleans, în afară de momentele când chiar mă aflam la New Orleans. Când sunt la Key West îmi doresc să fiu la New York şi invers. Sunt foarte excitat de ideea de a fi undeva până când ajung cu adevărat acolo. La sfârşitul vieţii, moartea pare o călătorie la care trebuie să mă gândesc. Nu oferă împlinire dar măcar oferă linişte. Cel puţin aşa cred. De fapt, şi moartea poate să-ţi înşele aşteptările. *(râde)*

Să râdem. Râsul! Înlocuieşte la mine plânsul. În afară de fantomele timpului care a trecut, rămân credincios iubirii pentru teatru. Aş fi vrut să mor pe Broadway, în seara unei premiere, ascultând aplauzele entuziaste de la spectacolul cu ultima piesă pe care-am scris-o. N-ar fi un final neobişnuit pentru Tennessee Williams, nu-i aşa? Ce altceva e viaţa decât o încercare de a scăpa de singurătate? Căutarea unui alt corp fierbinte, a altei minţi fierbinţi... Aceasta este până la urmă tot ce căutăm în viaţă şi în amor. De asta cântă şi privighetoarea în fiecare noapte.

Prezentare şi traducere
Horia Gârbea

BERGSON, DURABILUL ŞI REALITATEA VIRTUALĂ A LUMII DE AZI (I)

de BOGDAN GHIU

"Gândesc cumva «neuronii»? Întrebare extrem de veche şi în general prost pusă de către reprezentanţii statutari ai ştiinţei «neurologice», din lipsă de cultură filosofică. Lucru binecunoscut. Oricât de competenţi i-am putea presupune în domeniile lor respective (...),«ştiinţificii» spun uneori mari prostii când se amestecă în filosofie ori etică. Deci, tocmai în numele ştiinţei, se cuvine să fim vigilenţi împotriva scientismului şi pozitivismului scientist. Cât priveşte faptul de a confunda (aş spune mai degrabă: de a articula) «gândirea» (...), «comportamentul uman» şi «psihismul» cu nişte fenomene mecanice..."

Când un gânditor vigilent, atent precum J. Derrida este adus, astăzi, să facă remarci precum cele de mai sus e ca şi cum nenumăraţi gânditori de prim rang, dar mai cu seamă H. Bergson (1859-1941) nici n-ar fi existat, nici n-ar fi scris, nici n-ar fi insistat, cu infinită răbdare şi ingeniozitate, dar şi cu infinit, sanitar umor împotriva reducţionismelor şi mecanicismelor de tot felul care ne pasc gândirea, în ştiinţă, în politică, în filosofie.

Aşa cum se poate observa, numele lui Bergson nici măcar nu apare în reacţia lui Derrida; filosoful intuiţiei şi al elanului vital pare în acelaşi timp uitat şi intrat (dat fiind că el însuşi a contribuit decisiv la crearea şi impunerea ei) într-o evidenţă, într-o banalitate a gândirii filosofice. Dar tocmai în spaţiul confuziei dintre uitare şi evidenţă pare a pulsa, periodic, atunci când gândirea ni se înfundă, numele lui Bergson.

"Bergsonismul canonizat îl trădează pe Bergson. Bergson neliniştea, bergsonismul liniştește. Bergson era o cucerire, bergsonismul îl apără, îl justifică pe Bergson. Bergson era un contact cu lucrurile, bergsonismul este o culegere de păreri de-a gata. Nu ar trebui să lăsăm concilierile, celebrările să ne facă să uităm drumul pe care Bergson l-a trasat singur şi pe care nu l-a negat niciodată, această manieră directă, sobră, imediată, insolită de a reface filosofia, de a căuta adâncimea în aparenţă şi absolutul sub ochii noştri - în fine, sub extrema bună-cuviinţă -, spiritul de descoperitor care este prima sursă a bergsonismului."

Din observaţia din 1959 a lui M. Merleau-Ponty (care pare a voi, astfel, să răscumpere datoriile neachitate ale fenomenologiei faţă de Bergson), se pare că drumul ideilor bergsoniene spre uitarea-evidenţă a trecut, mai întâi, prin "bergsonism", adică prin "bergsonizarea" lor: recuperare, normalizare, "academizare", "literarizare", încadrare, dezamorsare. Dar dacă, la fel ca şi G. Deleuze, Merleau-Ponty ţine să-l caracterizeze pe Bergson tocmai prin "spiritul de descoperitor", prin ceea ce am putea numi comportamentul său de om de ştiinţă în filosofie, înseamnă că Bergson trebuie citit atât împotriva "bergsonismului", cât şi împotriva a ceea ce a devenit, astăzi, acest "bergsonism": Idei de la sine înţelese, adică uitate. Sau, altfel spus, şi tot cu vorbele lui Merleau-Ponty, "pentru a ne face o idee justă despre bergsonism, ar trebui să reluăm una câte una intuiţiile sale fundamentale şi să arătăm în ce fel a depăşit, în fiecare, pozitivismul ideal"; să-l reintroducem, deci, pe Bergson în mersul gândirii aşa cum el însuşi s-a aşezat şi s-a mişcat în ea: "oblic şi clandestin".

Astăzi, când ştiinţele biologice şi cele "cognitive", devenite "ştiinţe-pilot", încearcă să reacrediteze - succesul fiindu-le asigurat de o nouă instrumentalizare a bietului bun-simţ, adevărată materie primă pentru toate nebuniile noastre istorice - idei pre-bergsoniene (reducerea psihicului la neurologic, a spiritului la somatic etc.), şi când, pe de altă parte, se vorbeşte tot mai mult despre "realitatea virtuală" (VR) şi despre "virtualizarea" societăţilor şi a lumii, confundându-se vinovat-interesat, dar fatal, virtualul cu simplul posibil, readucerea în actualitate a ideilor şi mai ales a metodei "mişcătoare", în continuă deplasare, introduse de Bergson este o urgenţă. Când ştiinţa recade, compulsiv, în scientism, şi mai ales când societatea însăşi este condusă spre fundături prezentate ca deschideri, Bergson, marele gînditor al virtualului, trebuie re-actualizat cu fermitate. Situaţia gândirii contemporane pare, în unele puncte ale ei, pur şi simplu a-l chema pe Bergson, a striga după el.

În fizică, lucrurile par rezolvate. O mărturisește Ilya Prigogine, de pildă. Chiar dacă "ştiinţa noastră nu mai este ştiinţa clasică, criticată de Bergson"; chiar dacă s-a putut spune că el "frânează (...) activitatea ştiinţifică, atribuindu-i de drept limitele sale istorice de fapt"; chiar dacă, la întrebarea: "Putem oare vorbi de un eşec al bergsonismului (...)?" s-a putut răspunde prin: "Desigur că da, în sensul în care metafizica fundată pe intuiţie pe care visa s-o creeze Bergson nu a luat naştere"; şi deşi "Bergson - contrar lui Hegel - a avut marea şansă de a judeca o ştiinţă care, în general, era stabilizată (...), bilanţul critic făcut de Bergson acestei ştiinţe clasice a putut în acest fel să rămână inteligibil pentru noi cu această rezervă că el nu se mai prezintă în ochii noştri ca o definiţie a limitelor eterne ale cercetării ştiinţifice, ci *ca un program ce începe a fi realizat prin metamorfozele actuale ale ştiinţei*" (s.m.). *"Astăzi, în ciuda succesului spectaculos al biologiei moleculare - conchide Prigogine -, situaţia conceptuală este aproximativ aceeaşi: demonstraţia lui Bergson poate fi repetată în ceea ce priveşte metaforele contemporane..."* (s.m.). Evoluţia ştiinţei pare a-l fi confirmat de două ori pe Bergson: dându-i, pur şi simplu, dreptate, dar şi, pe de altă parte, recăzând în aceleaşi erori epistemologice care fac, azi, necesară reafirmarea ideilor marelui gânditor francez. Avem poate nevoie să încheiem o nouă "Nouă Alianţă", cu Bergson de data aceasta.

Cel mai mult pentru aducerea, până azi, în extrema actualitate, a filosofiei lui Bergson a făcut, însă, anti-hegelianul şi anti-dialecticul (cu orice preţ!) Gilles Deleuze. Alături de Nietzsche şi Spinoza, Deleuze pare a fi fost de-a dreptul urmărit de Bergson, persecutat de faptul că marile deschideri operate în gândire de către acesta trebuie să ne marcheze definitiv şi ireversibil mersul creator al gândirii.

În 1966, Deleuze a publicat lucrarea **Bergsonismul**. "Intuiţia nu este un sentiment sau o inspiraţie, o simpatie confuză, ci o metodă elaborată şi chiar una dintre metodele cele mai elaborate ale filosofiei", afirma el, transformându-l pe Bergson într-un gânditor, mai presus de orice, al preciziei. **Bergsonismul** este un imn adus gândirii libere, creatoare: o carte înălţătoare şi dătătoare de perpetuă speranţă.

Dar Deleuze a mai ţinut să continue, să prelungească deschiderea cu adevărat inaugurală operată de acest gânditor al preciziei virtualizante, de "un pur spiritualism şi un materialism radical", Deleuze a mai ţinut, deci, să-l angajeze pe Bergson şi într-o aventură cu totul neaşteptată, aducându-ni-l, cu forţă şi graţie, până în pragul actualităţii noastre ultime. Deleuze ne-a somat să ne gândim prezentul *cu* Bergson în două cărţi cu totul surprinzătoare: **Cinèma 1. L'image-mouvement** (**Cinema 1. Imaginea-mişcare**, Minuit, 1983) şi **Cinèma 2. L'image-temps** (**Cinema 2. Imaginea-timp**, Minuit, 1985). "Bergson trece drept un filosof cuminte, care şi-a pierdut noutatea. Ar fi bine ca televiziunea şi cinematograful să i-o redea", revenea el în **Pourparlers** (1990). De ce şi cum? De ce tocmai televiziunea şi cinematograful? Ce are de-a face aulicul Bergson cu aceste fenomene caracteristice societăţii de masă şi de consum ale atât de hulitei "modernităţii târzii"?

"E foarte ciudat, scrie Deleuze. Am senzaţia că concepţiile moderne despre imaginaţie nu ţin cont de cinema. (...) Situaţia lui Bergson (...) este unică." Deşi a avut intuiţii esenţiale despre mişcare, timp şi imagine, Bergson "renunţă la două achiziţii fundamentale privind imaginea-mişcare şi imaginea-timp", cu toate că "schiţase o imagine-mişcare şi o imagine-timp care ar fi putut, mai târziu, să-şi afle locul în cinematograf". Câţi dintre marii adepţi ai "religiei imaginii" de azi au citit vreun rând de sau despre Bergson? Câţi oameni de film sau de televiziune au auzit, măcar, de el? "El, Bergson, reia Deleuze (într-un curs din 22 martie-12 aprilie 1983), spune că filosofia nu va fi cu adevărat filosofie o mişcării decât dacă va reuşi să extragă mişcarea din ceea ce-i serveşte drept mobil sau drept vehicul. Imaginea cinematografică face asta, dar Bergson nu ştie acest lucru; nu poate să-l ştie."

Avea dreptate, o dată în plus, Merleau-Ponty: Bergson "a readus filosofia în prezent", a impus o "filosofie făcută pentru fiinţa actuală".

Decisive mi se par, din perspectiva actualităţii noastre extreme care, cum spuneam, pare a striga, fără s-o ştie, după Bergson, chemându-l imperativ, observaţiile pe care Deleuze (autor criticat astăzi pentru motivul, mai mult disputabil decât discutabil, că ar fi făcut posibilă, cu gândirea sa "rizomatică", deschisă, descentrantă, "deteritorializantă", ideologia reţelelor de comunicare) le face cu privire la diferenţele bergsoniene dintre *virtual*, care se opune *actualului*, şi *posibil*, care se opune *realului*. Or, astăzi, în rândul celor care "gândesc" mecanic-optimist (deci pur ideologic), "virtualizarea" lumii şi "realitatea virtuală", fundamentală, ca miză, îmi pare a fi tocmai confuzia dintre *virtual* şi *posibil*. Iar această confuzie nu face decât să (auto)denunţe "marea revoluţie digitală": deşi ne sunt prezentate ca virtualizante, deci creatoare de nou, noile tehnologii mărturisesc fără s-o spună că nu fac, de fapt, decât să realizeze un posibil preexistent, un "virtual de programare", şi nu un adevărat, bergsonian virtual. Aceasta este, de altfel, tocmai aporia şi frământarea pe care încearcă s-o rezolve un filosof partizan declarat al noilor tehnologii, francezul Pierre Lèvy (în *Ce este virtualul?*, de pildă, carte din 1996, a cărei traducere să află în curs de apariţie la Editura Cartea Românească), deleuzian declarat, dar care nu pomeneşte nicăieri numele lui Bergson. Căci, dacă astăzi ni se vorbeşte atât despre virtual, dar acesta nu este, de fapt, decât un banal posibil, situaţia e gravă, suntem într-o fundătură de tip secol al XIX-lea, noul e mai puţin nou decât ni se spune, iar "revoluţia digitală" nu este, de fapt, decât un sărman avatar al compulsiunii la revoluţie specifică modernităţii: un simplu automatism, un nou mecanism, deloc viu, creator, inovativ - dimpotrivă. Lucrurile se cer urgent lămurite, adică discutate, iar prima referinţă în această discuţie trebuie, obligatoriu, să fie bergsonism-deleuzismul. La treabă, deci!

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

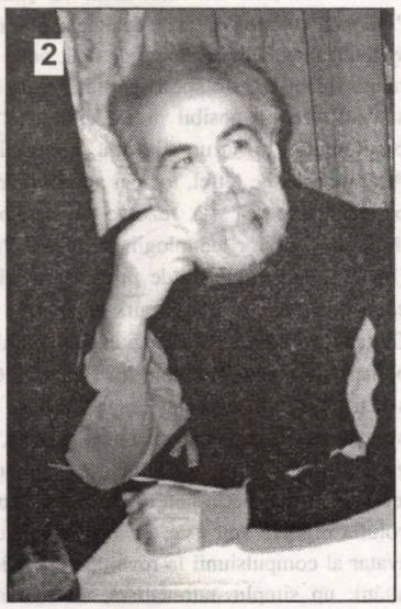
1). Indianista Simona Galaţchi îl aşteaptă pe profesorul Vasile Andru să-şi regleze conturile: nu doar pe cele valutare.

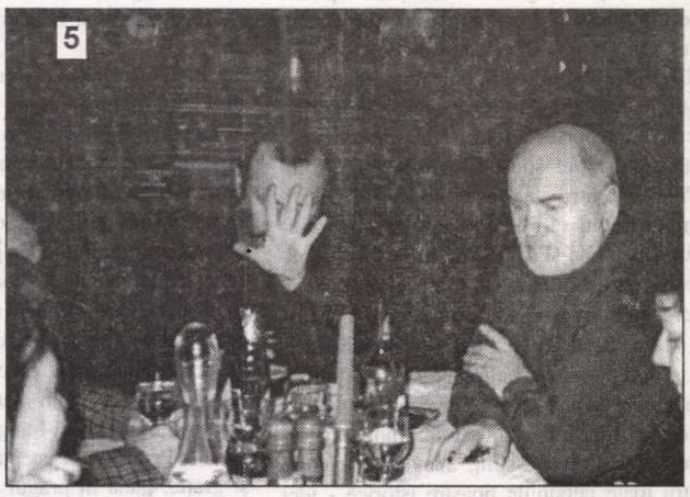
2). Poetul Marian Drăghici, preocupat de ierarhiile lirice, scrutează, totuşi, strategiile epice de la Casa Monteoru.

3). Creatorii Pan Izverna şi Marius Petrescu în faţa Bibliotecii Academiei: vor să ne demonstreze că-s cu lecturile la zi!

4). Criticul Alexandru Condeescu şi poetul Ioan Vieru surprinşi, alături, în Sala Oglinzilor. Analiza revistelor literare nu debutase încă!

5). Ioan Buduca se teme de aparatele de fotografiat: nu şi de zvonurile ce le lansează pe diverse unde.





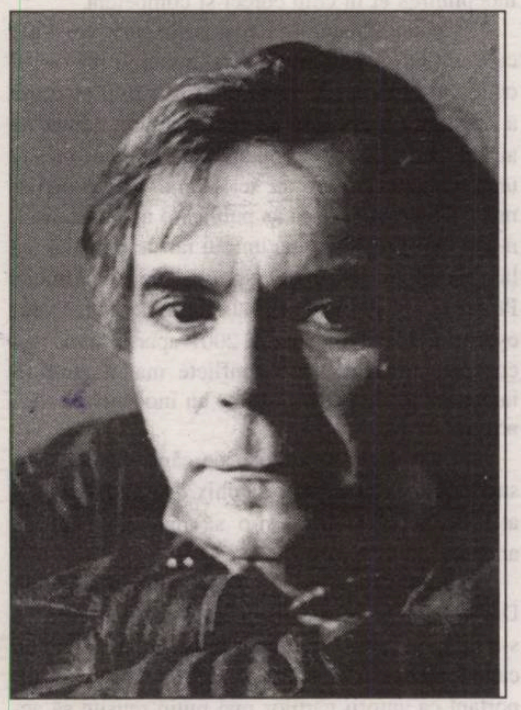
BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

PREŢ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (542). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 6 februarie, 2002



paul cernat:

La categoria critică-eseu, titlul nr. 1 este, de departe, *Literatura română de azi* de Nicolae Manolescu (carte pe care îmi permit să o consider apariția nr. 1 a anului), o carte, din păcate, foarte prost editată, dar care - îmi permit să risc o profeție - va lua caimacul tuturor premiilor.

al. cistelecan

Mă hazardez așadar în a spune că, după mine, cărțile anului trecut au fost *Literatura română postbelică* a lui Nicolae Manolescu (Editura Aula)...

adrian dinu rachieru

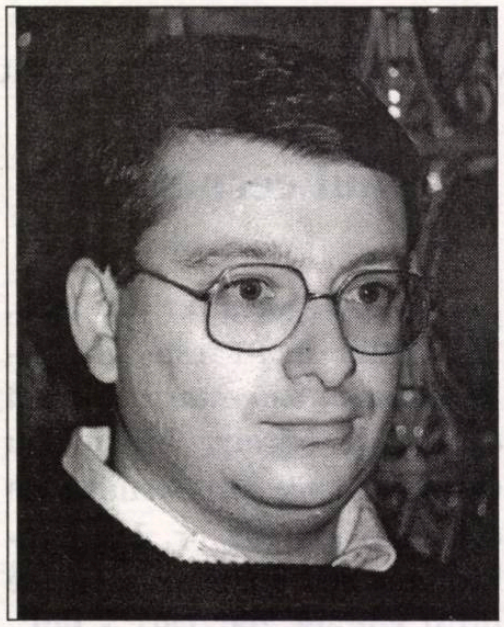
Lovitura anului, zic (și scriu) fără să clipesc, a dat-o Marian Popa, bucurându-se de „complicitatea" Fundației Luceafărul. În pofida rafalei de reproșuri, subscriem la părerea lui Al. George (și domnia-sa neiertând „bazaconiile" care foiesc în cele două masive tomuri): e vorba de *o carte peste care nu se poate trece!*

radu voinescu:

***Istoria literaturii române de azi pe mâine* între 23 august 1944 și 22 decembrie 1989, de Marian Popa, e o lucrare pe care o consider monumentală (aici nu mai încape loc de principiul distanței, al trecerii timpului, ea se vădește așa dintru început, pur și simplu).**

cărțile anului 2001 - număr special

TORENTUL DE APARIŢII



horia gârbea

cronicar literar
la revista „Luceafărul"

E normal ca la sfârşit de an să se facă bilanţuri, topuri, retrospective. Este până la urmă un loc comun al gazetăriei, fie ea sportive, politice sau literare. Într-adevăr, ce-a ieşit era previzibil. Adică amestec, subiectivitate, orgolii, revanşe. Nu e vorba de un gest cultural, ci de un simplu reflex gazetăresc. Rostul acestor încercări este acela de a trage nişte încheieri corespunzătoare intenţiilor revistei respective şi eventual de a fi pe placul cititorilor ei şi anumitor autori în timp ce "refuzaţii" (inamici) să pălească de invidie şi să aibă un Crăciun cu indigestie. Din fericire aproape fiecare scriitor are revista sau revistele unde se poate mângâia cu un loc fruntaş, uitând de cele care-l pun la "eşecurile anului".

Tot din fericire, opinia publică e greu de "orientat" de lideri de opinie mai mult sau mai puţin competenţi. Şi mai ales nu prea are spre ce să se "orienteze". Oricum, cititorii "obişnuiţi" ai literaturii noastre contemporane sunt tot mai puţini, autorii se citesc mai mult între ei. Să ne gândim că Uniunea Scriitorilor are vreo 3000 de membri iar tirajul unui roman rar depăşeşte această cifră.

Apoi, tirajul şi publicul ţintă al publicaţiilor care fac anchete privitoare la anul editorial sunt limitate. Deci "opinia publică" în sens larg rămâne neatinsă de asemenea clasamente. Un alt fel de anchetă ar arăta că numai un procent infim din totalul populaţiei adulte (chiar cu studii superioare) a auzit măcar de autori consacraţi şi unanim recunoscuţi (sunt şi dintre aceştia). Anul trecut a dispărut Gellu Naum şi evocarea sa a atins proporţii mai mari decât în alte cazuri, aşa cum se şi cuvenea. Am avut surpriza să fiu întrebat de multă lume cine a fost Gellu Naum.

Nu ştiu cât de sistematic m-am ocupat de acţiuni editoriale anul trecut. E adevărat că unele apariţii mi-au atras atenţia. Dar un singur om, cât ar fi de bine intenţionat şi de atent, poate cuprinde doar o parte mică dintre apariţii. Apoi, fiecare dintre noi are acces mai ales la cărţile tipărite de colegi, prieteni, concitadini. Aşa încât, cu toate pretenţiile de obiectivitate, rezultatul nu poate fi prea corect.

Ancheta "Luceafărul" începe punând în evidenţă tocmai subiectivitatea şi lipsa de informare a participanţilor la asemenea cercetări ale opiniilor. A face acum clasamente pe genuri ar însemna să cad exact în greşeala semnalată în mod corect de întrebările adresate. Mi se pare mult mai cinstit să răspund că nu am putut parcurge, din diferite motive, unele imputabile mie însumi, altele sistemului de difuzare decât o parte măruntă dintr-un număr imens de apariţii. După legile probabilităţii este deci sigur că multe cărţi remarcabile mie mi-au scăpat.

Vreau să semnalez, ca pe un lucru absolut firesc, faptul că am citit (abia) în anul 2001 unele volume interesante tipărite mai demult dar la care am ajuns cu întârziere. Pentru autorii lor care şi-au adăugat un cititor şi pentru mine, e bine şi aşa. Dar pentru o ancheta anuală e prea târziu. în 2001 au ajuns la mine trei romane care mi-au plăcut. Publicate însă anterior: **Soarele roşu** de Gheorghe Stroe (din 1996!), **Natură moartă cu statuie** de Ioan Neşu (2000) şi **Muzici şi faze** de Ovidiu Verdeş (tot 2000). Alte trei romane din 2000 mi-au atras atenţia la răsfoire tot în 2001: **Sexagenara şi tânărul** de Nora Iuga, **Pelerinul de cenuşă** de V. Stancu şi **Povestea marelui brigand** de P. Cimpoeşu. Dumnezeu ştie însă când voi avea vreme să le citesc integral. Cum se vede, exact în spiritul celor de mai sus, eu unul abia prin 2003 voi fi în stare să mă refer în oarecare cunoştinţă de cauză la romanele din 2000. Dar ce contează? Valoarea unei cărţi nu scade în timp şi proza nu e un produs perisabil. Despre poezie, unde torentul de apariţii e mai aprig, chiar nu îndrăznesc să vorbesc.

Sper că multe cărţi bune care-mi vor fi scăpat în 2001 să le citesc totuşi cândva, cât de repede. Din acest punct de vedere, cred că o anchetă serioasă, cu participare largă, despre anul editorial 2001 se poate face abia spre sfârşitul lui 2002. Eu sunt convins că selecţia pe care o vor opera juriile Uniunii şi Asociaţiilor în a 2-a parte a anului va da seama cel mai bine de valorile apărute în 2001. E de altfel misiunea acestor jurii şi, în ciuda rezervelor unor confraţi, nu mă îndoiesc de îndeplinirea ei în chip corect şi competent.

Aş putea să enumăr totuşi acele cărţi din 2001 care mi-au plăcut mie, fără pretenţii că aş fi cunoscut chiar totul. Întocmind o listă provizorie a acestora observ însă că sunt semnate numai de autori care-mi sunt apropiaţi, care conduc reviste unde colaborez, care au scris bine despre cărţile mele. Ca urmare, dacă aş publica o astfel de listă, n-aş face decât să le fac un rău iar pe mine să mă las bănuit de spirit de gaşcă şi de slugărnicie. Prefer să mă abţin. în mod similar (fatalitate!) trei eşecuri evidente ale anului 2001 aparţin unor inşi cu care am avut unele conflicte mai demult şi, iarăşi, nu aş fi crezut că-i trec cu inocenţă pe lista neagră.

Nu am decât să aştept ziua când inamicii vor străluci iar prietenii vor da chix. Dar atunci voi fi atât de nefericit încât n-o să mai am chef de anchete.

Spuneam aşadar că nici eşecurile nu au lipsit. Dar ele fac parte din viaţa literară şi nu cred că s-a aşteptat cineva să apară brusc în 2001 numai capodopere, aşa, că e început de mileniu. Ar fi important ca autorii cărţilor mai puţin reuşite să accepte eşecul. Să renunţe la căutarea unor cronicari dispuşi la compromis şi la replici violente direct sau prin interpuşi. Dar asta ar fi o minune cerească! Necazul literaturii noastre, aşa cum am mai scris, este că oricât de proastă, neinteresantă, chiar agramată ar fi o carte, ea îşi va găsi neapărat criticul care s-o elogieze nemăsurat, până la a-i da dimensiunea unei capodopere.

Mai mult: reciproca e valabilă. O cronică favorabilă nu va intra niciodată într-o revistă la care autorul cărţii nu e considerat "prieten". Mi s-a întâmplat chiar mie la sfârşitul anului 2001 şi nu la o publicaţie oarecare.

Marginalizarea literaturii derivă din condiţia ei minoritară. într-o societate sălbatică şi antidemocratică precum a noastră, majoritarii îi asupresc pe minoritari (cercetători, literaţi) aşa cum vânează şi animalele pe cale de dispariţie. Literatura, teatrul, pictura etc. vor fi preţuite când majoritarii vor avea înţelegerea miracolului pe care îl reprezintă raritatea extremă a minorităţii. Până atunci vor încerca, în loc să le ocrotească specificitatea exotică, să-i integreze brutal. De pildă convertind prin presiunea economică artiştii la politică şi afaceri. Sau anexând pentru puternicii financiari domeniul artei. Ei pătrund cu orgoliu şi nesimţire acolo unde nu le este locul şi strigă în gura mare: "Şi noi ştim să scriem, iată lansăm cărţi!". Exact aşa cum liderii comunişti anexau ştiinţa proclamându-se academicieni.

Pe deasupra, mii de veleitari profită de relativitatea judecăţilor în artă, pentru a se proclama artişti sau pentru a judeca larg impostura altor veleiari. "Ce vreţi? Mie mi-a plăcut!" Daca au şi puţină abilitate retorică, calitate recunoscută a schizofrenilor, jonglează cu argumente cu o nonşalanţă care poate trece chiar drept inteligenţă. La fel e şi în teatru unde şcoli obscure, simple ghişee de eliberat diplome contra cost, scot pe bandă actori şi regizori care apoi, prin sistemul relaţiilor, traficului de influenţă, corupţiei ajung să se impună până la a se substitui complet valorilor.

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luccafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

SERVICII ŞI SERVITUŢI

de MARIUS TUPAN

1 Multe publicaţii - chiar înainte de a se încheia anul editorial, care nu coincide cu cel calendaristic - s-au grăbit să realizeze anchete cu privire la cele mai importante cărţi ale anului 2001. Ce-a ieşit nu-i greu de prevăzut: un amestec pestriţ de nume şi titluri care denotă doar propensiuni subiective. Credeţi că asemenea gesturi culturale îşi mai au rostul?

2 Se observă - cu ochiul liber - că autorii care au ieşit din calculele şi atenţia cititorilor se avântă, uneori cu inconştienţă, să orienteze opinia publică. Asistăm la un amatorism, de data asta, de inspiraţie capitalistă?

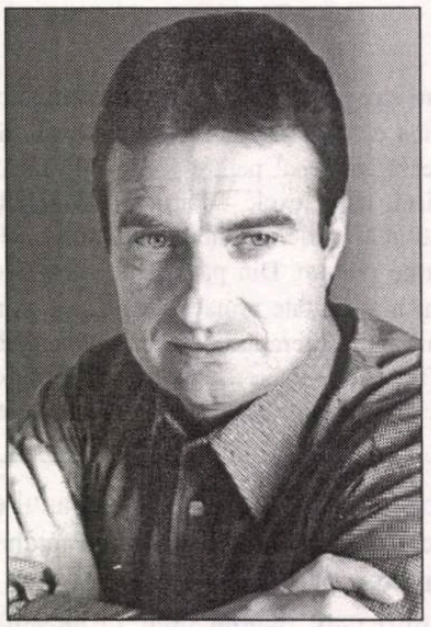
3 Demonstrând, de-a lungul unui an, că v-aţi ocupat insistent şi sistematic de apariţiile editoriale, ce v-a reţinut în mod special atenţia? Oferiţi-ne câte cinci titluri din fiecare gen literar şi, dacă e posibil, justificaţi-vă opţiunile.

4 Firește, nu au absentat eșecurile, unele chiar de proporţie. Cum credeţi că s-a ajuns la o asemenea situaţie? Au obosit scriitorii de autoritate sau, pur şi simplu, ambiţiile unora de a-şi vedea numele pe o carte au stimulat un asemenea fenomen?

5 Aplicându-i-se acum o politică de marginalizare (din motivele binecunoscute), literatura română de azi poate să mai fie preţuită ca în momentele ei faste? Cum? Prin ce? Când?

Într-o literatură care promite, prin diverse evenimente editoriale, să-şi recapete cadenţa - după atâtea naufragii şi pilotări - realizarea unei anchete de felul celei din numărul de faţă capătă mai multe conotaţii: care, suntem siguri, nu pot fi eludate. Profesionişti ai scrisului, rămaşi în expectativă sau virusaţi, dar, mai ales, cei nerealizaţi în domeniu vor anunţa iarăşi că traversăm o altă criză (a romanului, a poeziei, a criticii literare - despre dramaturgie, ce să mai vorbim!). Lectorii pierduţi pe drum vor strâmba mereu din nas, dacă nu mai au bani pentru a cumpăra cărţi (a apus vremea cărţilor formidabile!), în vreme ce băieţii, care aruncă, potrivit manelelor, cu dolărei, vor conveni, în cercul lor privat de afaceri, că literatura a devenit un moft, dacă nu cumva un tunel, în vecinătatea scamatoriilor. În aceste circumstanţe, autorul pauper luptă pe cont propriu, pentru a edita o carte. Şi, chiar dacă aceasta e inspirată, nu poate ajunge la mulţi cititori, fiindcă difuzarea nu prea există, circuitele se cam blochează iar critica literară, spun unii, s-ar fi demonetizat, căci orice intervenţie a ei n-ar mai avea eficienţă. Cu toate astea, unele publicaţii nu par deloc intimidate: prieteniile şi cumetriile sporesc, iar cei care s-au îmbuibat peste timp îşi întreţin, cu destule parale, publicitatea, numai pentru a nu trece neobservaţi. Multe se cumpără şi se vând acum, fără ca discernământul să mai fie de veghe. Firește, cititorul comun e derutat, dacă mai râvneşte să se informeze, cel profesionist dă semne de iritare: dar, neavând pârghiile puterii, nu mai poate influenţa prin nimic situaţiile haotice. Vrem nu vrem să recunoaştem, harta spirituală a României numără acum mai multe provincii şi puţine au conexiuni între ele, graţie acestei lipse de comunicare. Ivirea cărţilor pe Internet, paradoxal, diminuează interesul pentru lectură, fiindcă, de obicei, apar texele unor inşi nevalidaţi de instituţia criticii, ambiţionaţi şi ei să se afirme oricum. Din păcate, pe această cale sunt mai căutate armageddoanele şi pornografia, iar literatura, chiar dacă există, e sufocată de atâtea droguri electronice, care au, de cele mai multe ori, eficienţa telenovelelor. E din ce în ce mai greu ca o carte veritabilă să se impună rapid şi cu consecinţe faste. Sigur, va veni o vreme şi pentru acestea, dar trebuie să treacă mult timp. Căci solidaritatea unora (în această situaţie, provinciali, ba chiar veziculari!) de a păstra în top doar anumite nume, care, de fapt nu mai rezistă la revizuiri, e de notorietate. Apoi, mai surprindem un aspect: Ceea ce pare să fie valoros într-un centru, poate să fie considerat un eşec în altul. Gusturile se mai şi dispută!... Mai trebuie luate în seamă şi personalităţile care dau verdicte, fără a mai fi la curent cu noile apariţii editoriale. În virtutea inerţiei, sunt consultate: şi tot cu aceeaşi virtute se exprimă. Fratele scenaritei, urechismul, e noul gardian de serviciu, chiar dacă unii şi-au pierdut până şi amintirile, reacţionând conduşi doar de instinctele primare. Susţinerea grupurilor de interese, vânarea lupilor singuratici, concentrarea în jurul acelora care au puterea de decizie şi multe alte biruinţe ale zilelor noastre, fără a lua în calcul diversiunile şi scandalurile, bine întreţinute şi supravegheate, sufocă deseori climatul cultural. Anomaliile nu absentează. Cineva, pentru a-şi impune neapărat o rudă, stabileşte curtea de juraţi din persoane vasale, numai pentru a-şi plasa protejata în prim-plan când, de fapt, prezenţa ei e în spaţiul anonimatului. Altcineva, temător că o anumită scriere, plasată pe o anumită poziţie într-un top, ar irita cititorii, o elimină definitiv din competiţie, fără cea mai mică jenă: ca şi când aceasta nu ar exista. Astfel de fapte nu supără autorii frustraţi, ci numai îi amuză. Negustorul de ierarhii trebuie doar compătimit, nicidecum invidiat. Sprijinirea dintre mediocri e deja o metastază. Din aceste cauze, dar şi din multe altele, am conceput ancheta din acest număr, apelând la critici literari cu rubrici fixe la reviste literare şi publicaţii cu pagini culturale. Chiar dacă sunt foarte tineri şi mai puţin cunoscuţi, ei au totuşi un avantaj: ca să-şi susţină foiletoanele, sunt obligaţi să citească şi să se informeze pentru domeniul respectiv. Se va observa de îndată că sunt reprezentate cele mai importante reviste literare ale momentului, pe care puţini le mai pot contesta. Chiar dacă subiectivismul nu absentează, putem totuşi să căpătăm o listă aproximativă a cărţilor de referinţă, apărute anul trecut. Care, după cum se va observa, nu-s deloc puţine: iar câteva au constituit adevărate evenimente editoriale, în special cele din domeniul istoriei literare. Suntem convinşi că, în anii viitori, cărţile menţionate în acest număr vor face carieră, în pofida tuturor reacţiilor de contestare de acum. Sau, ca să decupăm o scriere dragă nouă, vom muri şi vor vedea alţii cu ce rost am fost şi noi pe acest pământ.

CITITORUL ROMÂN E FOARTE VINOVAT FAŢĂ DE SCRIITORUL ROMÂN



radu voinescu

cronicar literar
la revista „Luceafărul“

1. În chip firesc, anul editorial ar trebui să coincidă cu cel calendaristic. Iar dacă nu, ar trebui convenită o dată anume la care primul să-şi aibă punctul de sfârşit şi, totodată, de început. Un fel de An nou al cărţii. Dar poate că, de fapt, n-ar fi nevoie. Dacă admitem, datorită faptului că multe titluri din planul editurilor sunt dintre acelea care aşteaptă subvenţii, că anul editorial depinde de exerciţiul bugetar, atunci e normal ca el să se încheie o dată cu acesta.

Dar să vedeţi că nici aşa nu va fi bine. De ce? Câţi editori îşi respectă contractele, în cazul în care le-au încheiat? Câţi fac ceea ce trebuie cu banii alocaţi pentru un titlu anume? Dar ia să se declanşeze o acţiune de control a Ministerului Finanţelor privind modul în care editurile manevrează fonduri, în care îşi onorează obligaţiile contractuale! Vom asista atunci la mari emoţii şi mişcări, la campanii de strângere de semnături şi la reacţii furibunde pentru că, vezi, Doamne!, statul vrea să jugulezе sistemul editorial, că birocraţia vrea să-şi aservească editurile, intelectualii ş.a.m.d.! Câţi au cea mai mică intenţie să se încadreze în termenele pe care ei înşişi le-au stabilit înainte de a depune proiectele pentru finanţare? Sunt întrebări de pus. Dar sunt întrebări la care ar trebui să se şi răspundă.

Dar care scriitor are curajul să dea în judecată o editură pentru că nu i s-au plătit drepturi de autor, pentru că i-a fost întârziată nejustificat apariţia unei cărţi pentru care s-au vărsat banii de către Ministerul Culturii şi al Cultelor sau de către Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice de când lupii albi? Să se plângă de lipsa de minimă consideraţie, de tratamentul uneori umilitor din partea editorului care, de fapt, trăieşte pe spinarea lui (e şi normal - dacă încercăm să desluşim lucrurile cu mijloacele psihologiei - să-l trateze ca pe un soi de sclav, de vreme ce de pe urma lui trăieşte mai bine decât el)? Mai ajunge el pe vreo listă a vreunei edituri? Va fi ţinut la index pe veci, rămânându-i doar să toarne la literatură pentru sertar sau să-şi schimbe idiomul în care scrie, cu nădejdea că alţii vor fi poate mai sensibili la opera lui. Mira-m-aş! Occidentul e mai interesat să exporte cultură decât să importe, iar în swahili sau uigură nu cred că ne putem măsura cu nativii. Trimiteţi la Gallimard, sau la Rowohlt, sau la Faber and Faber manuscrisele a cinci romane formidabile, validate de un comitet profesionist şi imparţial de lectură din România şi să aşteptăm rezultatele!

Aşa că defilăm înainte cu mersul nostru către înapoi.

În acest context, graba unor publicaţii ca la sfârşit de an să publice anchete este şi nu este de condamnat. La urma-urmei, nu se poate, director de revistă fiind sau responsabil de pagină culturală a unui cotidian, să nu-ţi informezi cititorii, la ora la care toată lumea face bilanţuri, cu câte ceva care să satisfacă această nevoie a oamenilor de sărbătoresc şi de valorizări ale unei etape care se încheie. Oare ziariştii din presa culturală nu sunt conştienţi că vor mai apărea - pentru că aşa a fost şi anul trecut, şi celălalt, şi celălalt... - titluri până prin martie sau chiar aprilie? Dar pot ei să facă altceva când presiunea pentru astfel de materiale de presă este atât de mare? Şi dacă revistele literare îşi pot permite să mai adaste în această privinţă, nu acelaşi lucru se întâmplă cu un cotidian.

Până la urmă, gestul desigur că-şi are rostul. Mai bine un clasament subiectiv, discutabil decât nimic. Avem la ce să ne referim, e o formă de a vorbi despre cărţi şi autori. Pentru că, să nu neglijăm faptul că aceste anchete şi statistici au o valoare de moment. Nu le absolutizează nimeni. Este ca şi cu felicitările de Crăciun şi de Anul nou. Cum ar fi însă viaţa fără aceste felicitări, unele chiar gata fabricate de tipografii specializate?!

2. Unii autori încearcă, într-adevăr, să orienteze (cred că întrebarea dumneavoastră are în conotaţie, de fapt, manipularea) opinia publică. Alţii sunt însă de bună credinţă. Chiar dacă greşesc. Chestiunea amatorismului se pune într-o manieră foarte delicată la noi, unde tot felul de inşi sfertodocţi sau cu talent discutabil se bucură de elogii chiar din partea criticii aşa-zicând avizate. Există o prostie a intelectualilor cu nimic mai puţin dăunătoare decât a celorlalţi, ba din contra. Şi uite-aşa se face că mai citim despre marele dramaturg Eugen Şerbănescu, despre excepţionala poetă Gabriela Vrânceanu-Firea, despre talentul ieşit din comun al cine ştie cărui funcţionar de pe la vreun minister pe unde îl mai poartă paşii şi interesele lumeşti pe vreun critic improvizat, dar cu nume şi uneori - asta le-ntrece pe toate - cu operă.

3. Din păcate, nu mi se potriveşte aprecierea privind preocuparea insistentă şi sistematică în privinţa apariţiilor editoriale. Când am început să ţin o rubrică de critică la „Luceafărul“, o vreme, unii scriitori îmi trimiteau cărţile lor. S-au lămurit curând că nu e rost de ditirambii pe care-i aşteptau şi primesc din ce în ce mai rar noi apariţii. De fiecare dată - cu excepţia unor rătăciţi, adorabili, într-un fel, în inconştienţa lor - de la scriitori autentici. Editurile foarte adesea nu trimit cărţi, lăsând corvoada publicităţii pe seama autorilor. Nu au nici un interes să-şi promoveze produsele. E suficient că au prezentat acel exemplar de control la Ministerul Culturii pentru a-şi încasa stipendiile şi că au făcut să apară trei cuvinte în două-trei cotidiane şi se consideră cu datoria împlinită. Aşadar, în ce mă priveşte, urmăresc ce pot şi cum pot. Cu majoritatea celor care scriu despre cărţi e la fel, dar nu ştiu dacă vor să şi recunoască. Asta e situaţia, avem atâtea cărţi câte putem cumpăra sau cu câţi prieteni scriitori ne-a blagoslovit Dumnezeu. Apare o carte la Cluj sau la Iaşi, iar tu, dacă eşti din altă parte, afli - dacă afli - după un an.

Drept e că o bună informare o pot asigura cronicile din revistele care apar în diferite zone. Dar nu e tot una cu a lua contact direct cu textul, cu a contribui tu însuţi la circulaţia ideilor lui, cu a le integra într-o dezbatere, cu a le face să trăiască mai mult şi mai departe de vatra unde au fost născute. Iar scriitorii români şi cărţile lor merită asta. Cultura română - în ciuda ifoselor unor provinciali (cu adevărat şi incurabil provinciali; când apare o carte importantă a unui scriitor de la Iaşi, eu, la Bucureşti, sunt în provincie, aşa trebuie văzută această dialectică între centru şi margine) - are nevoie de acest dialog între minţile ei luminate. Criticul, adesea, este tocmai mijlocitorul acestui dialog.

De fapt, şi ancheta „Luceafărului“ pică prea devreme. Scriu aceste rânduri la mijlocul lui ianuarie şi se întâmplă să am informaţii certe că la această oră se află în tipografii sau nu au plecat încă din edituri destul de multe titluri care vor apărea peste două sau trei luni având menţionat pe copertă anul 2001.

Având în vedere cele de mai sus privind încă neîncheiatul an editorial şi considerând că atât de repede - chiar în condiţiile în care s-ar fi încheiat -, orice ierarhizare ar fi dubioasă, voi cita, într-o ordine absolut aleatorie, câteva din titlurile care mi-au atras atenţia în 2001: **Istoria literaturii române** între 23 august 1944 şi 22 decembrie 1989, de Marian Popa, o lucrare pe care o consider monumentală (aici nu mai încape loc de principiul distanţei, al trecerii timpului, ea se vădeşte aşa dintru început, pur şi simplu), trilogia despre imaginar a lui Valeriu Filimon (**Poetica imaginarului românesc**, **Imaginarul şi comparatismul**, **Imaginarul şi publicul literar**), cartea lui Mircea Bârsilă **Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu**, romanul lui Marius Tupan **Batalioane invizibile**, încheierea apariţiei la Paralela 45 a dicţionarului **Scriitori români din anii '80-'90**, coordonat de Ion Bogdan Lefter (fapt care se cuvine salutat în condiţiile în care **Dicţionarul scriitorilor români** de la Fundaţia Culturală Română se pare că a sucombat pe parcursul procesului editorial, iar cel promis de Academia Română nu se mai naşte), ediţia de **Teatru** a lui Teodor Mazilu, îngrijită de Philippe Loubière (?!), două cărţi care luminează multe dintre aspectele creaţiei şi râvnei pe tărâmul culturii ale unor literaţi prestigioşi cum sunt Ion Pop (**Viaţă şi texte**) şi Marin Mincu (**A fi mereu în miezul realului**), memoriile lui Romul Munteanu, **O viaţă trăită, o viaţă visată**, care nu înţeleg nici acum de ce n-a fost remarcat pentru forţa lui de a practica acest gen într-o manieră a autoanalizei la care nici un scriitori român nu a cutezat încă, volumul de povestiri **Cei trei copii Mozart**, de Alexandru Ecovoiu, foarte interesantul debut al lui Gabriel H. Decuble, **Epistole... şi alte poeme**.

4. Am remarcat, la rândul meu, că unii simt nevoia să-şi dovedească faptul că sunt scriitori sporindu-şi neapărat numărul cărţilor. Altora li s-a cultivat, li s-a inculcat greşita imagine despre sine chiar de către critici, care n-au avut curajul sau n-au avut capacitatea să vadă că împăratul e gol. Despre Fănuş Neagu a ieşit la iveală abia acum, graţie Luminiţei Marcu, ceea ce trebuia observat de acum douăzeci de ani, când în textele sale nu mai putea fi regăsit scriitorul din **Îngerul a strigat**.

Cât despre sintagma „scriitori de autoritate“, ea nu mai are acoperire în literatura română contemporană, aproape exclusă de la interesul publicului. Că unii scriitori sunt mai preţuiţi decât alţii în lumea literară ţine adesea de alte circumstanţe decât de valoarea cărţilor.

5. Din păcate, momentele faste la care trimite întrebarea sunt tocmai anii vechiului regim, când scriitorul era o autoritate. Se pare că scriitorii din epoca modernă se împacă în general bine cu politicile autarhice. A spus-o Julien Benda, nu eu. Dar nu e locul să fac o descriere a mecanismului prin care se ajunge la prestigiu (de foarte multe ori şi în mod real, cinstit, fără concesii majore privind politicul şi propaganda; nu mai sunt de preţuit acum Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ştefan Bănulescu, Mircea Nedelciu? Ba bine că nu!) în asemenea condiţii.

Să nu neglijăm aici vina cititorului. Câţi dintre cei care ieri făceau cozi la librărie mai citesc azi? Şi nu vorbesc despre cei care s-au înglodat în profesii lucrative şi circulaţia banilor îi obligă să fie mereu pe metereze. Ci despre cei care au cedat locul lecturilor bune atmosferei *talk show*-urilor de prost gust, publicaţiilor precum „Plai cu boi“, „Academia Caţavencu“ *und so weiter*. Înainte de '89 se vindeau până şi cărţile proaste. Acum nici cele bune nu mai au căutare. Cititorul român e foarte vinovat faţă de scriitorul român.

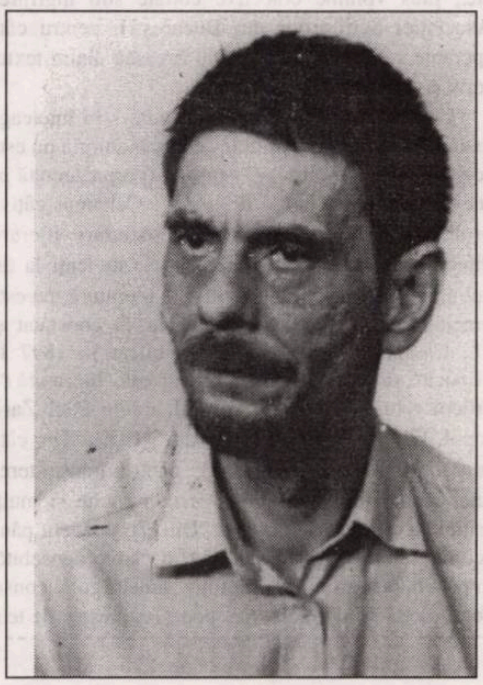
Ce se poate face? Nu vi se pare că ar putea fi tema unei alte anchete?

1. Oricât ar fi de subiective, asemenea anchete fixează nişte puncte de reper. În jurul unor asemenea repere se poate, pe urmă, discuta. Ceea ce este cu adevărat grav nu e subiectivismul, ci deprofesionalizarea criticii, care a început după 1989 şi capătă cote tot mai alarmante fiindcă, dintr-un motiv sau altul, mulţi dintre criticii care se bucurau înainte de autoritate nu mai scriu sau scriu tot mai puţin, iar cei care s-au grăbit să le ia locul par, de cele mai multe ori, lipsiţi şi de metodă, şi de personalitate, şi de cultură. Aşa se face că discursul critic s-a convertit într-o formă - nu neapărat mai elaborată - de publicitate. Sigur, există în viaţa literară grupuri şi grupuscule, jocuri de interese etc. (ele erau şi înainte), dar există, de asemenea (atunci când e vorba de stabilit nişte ierarhii), şi o teribilă nepricepere. Aşa că, atunci când dai peste acele amestecuri pestriţe de nume şi titluri la care vă referiţi şi când se întâmplă să nu ghiceşti instantaneu interesul ce se ascunde în spatele lor, nici nu ştii dacă ele sunt rezultatul spiritului de gaşcă sau al incompetenţei. Având însă în vedere caracterul anarhic al producţiei editoriale neputinţa de a te ţine la curent cu toate apariţiile (bunăoară, cărţile de poezie sunt aproape cu neputinţă de procurat din majoritatea librăriilor), asemenea liste nu sunt total inutile. Desigur cu condiţia să se recunoască de la bun început, chiar de către autorii lor, că ele nu au şi nu pot avea valoare absolută.

2. Unii au ieşit, alţii n-au intrat niciodată în calcule, fiindcă nimeni nu i-a citit cu atenţie. Fără a fi, nici unii, nici alţii, neapărat nişte veleitari. Şi pentru că întrebarea se referă doar la cei „ieşiţi din calcule" vreau să spun că, în anul de graţie 2002, nu se mai citeşte aşa cum se citea în 1992. Sau în 1982. Iar cărţile pe care le parcurgeam cu interes acum un deceniu sau două se poate întâmpla să nu ne mai spună nimic. Aşa se face că, de exemplu, faimoasa **Listă** a lui Nicolae Manolescu, care vrea să impună un canon (nu ştiu de ce, pentru mine „canonizare" rimează perfect cu „îmbălsămare") are, tocmai pentru că face abstracţie de producţia literară a ultimilor zece ani, aerul unui... document de epocă. Fiindcă unii dintre autorii despre care se vorbeşte acolo s-au „decanonizat" între timp şi lipsesc o serie de „canonizabili", care, fie că aparţin promoţiilor mai recente, fie că n-au fost luaţi în calcul de critic la momentul potrivit, având în schimb o foarte bună receptare ulterior (De exemplu, Nora Iuga sau George Almosnino).

3. În poezie aş menţiona mai întâi **Fugile postmoderne** ale Angelei Marinescu. Mi-au mai reţinut atenţia volume semnate de Adrian Popescu, Marta Petreu, Andrei Zanca, Ion Stratan, Marian Drăghici. Un eveniment editorial este fără doar şi poate volumul scos la Editura Vinea, care cuprinde toată poezia lui Paul Daian. Aici trebuie făcută o precizare: în ciuda celor care poate nu l-au citit şi îl consideră un simplu personaj pitoresc, Daian este, după părerea mea, cel mai important exponent (alături de Cristian Popescu) al valului post-'80, şi dincolo de asta, un foarte mare poet.

DRACULA ŞI CULTURA



octavian soviany

cronicar literar
la revista „Luceafărul"

Dintre cei foarte tineri se impune Adela Greceanu cu a cărei poezie lirică feminină pare a se îndrepta spre o nouă paradigmă, iar volumul său, **Domnişoara Cvasi**, confirmă din plin elogiile cu care i-au primit cartea de debut critici de primă mărime ca Marin Mincu sau Nicolae Manolescu. Cel mai interesant volum de debut cred că este cel al lui Adrian Urmanov, **Cărnurile Canonice**, care impresionează prin totala implicare existenţială în actul poetizării. În proză, un eveniment îl constituie apariţia volumului al treilea din ciclul romanesc al lui Marin Mincu, **Intermezzo**. Căci **Intermezzo** este cu siguranţă unul dintre cele mai importante romane postbelice şi cea mai bună dintre cărţile domnului Mincu.

4. Faptul de a scrie este, în general, un eşec. Fiindcă totdeauna cartea pe care reuşeşti să o scrii şi să o tipăreşti este mai proastă decât cartea pe care ai visat-o. N-aş putea spune care este eşecul cel mai spectaculos al anului, dar cred că acesta s-ar cuveni să fie **Istoria...** lui Marian Popa (pe care n-am citit-o), fiindcă, desigur, se poate eşua şi pe 50, dar şi pe mii de pagini, dar ce ar putea să fie mai spectaculos decât să ratezi o tentativă de o asemenea anvergură? Lăsând la o parte vorbele în doi peri, dacă nu pot (şi nu vreau să vorbesc despre eşecuri, pot să vorbesc, în schimb, despre dezamăgiri. Ei bine, o asemenea dezamăgire a fost, pentru mine, **Lista** lui Manolescu, cu atât mai ciudată cu cât domnul Nicolae Manolescu a fost într-un fel „profesorul de literatură" al generaţiei mele. Citind (sau recitind) aceste texte am avut senzaţia pe care o ai când, după mulţi ani, îţi reîntâlneşti o iubită din tinereţe şi descoperi că aceasta, deşi este încă frumoasă, nu mai seamănă întru totul cu imaginea pe care i-o păstraseşi, iar asta te contrariază până la suferinţă. Şi simţi că ceva nu este în ordine, cu iubita sau cu inima ta, care a devenit o dată cu trecerea timpului cârcotaşă şi nesimţitoare.

5. Există o prejudecată, moştenită de pe vremea comunismului, că artistul trebuie să fie un privilegiat care stă în tribună cu Dej de 1 mai şi 23 august, se bucură de stipendii grase, mediatizare etc. Dar aceasta este o prejudecată, ba chiar o prejudecată periculoasă, căci, prin chiar statutul său artistul este în realitate un „marginal". Oricât de bogată ne-ar fi imaginaţia nu ni-l putem închipui pe Eminescu Ministru al Cultelor nici pe Lautréamont decorat cu Legiunea de Onoare şi primar al Parisului. În fond, scriitorul (atunci când este cu adevărat mare) nu se preocupă (nu se poate preocupa) decât de propria-i artă. Dacă doreşte bani e mai recomandabil să intre în afaceri, iar dacă doreşte glorie, să devină star de televiziune. Nu trebuie să uităm că, în fond, arta este profund subversivă şi nu trebuie să ne aşteptăm ca ea să fie privilegiată de un stat sau o societate cu care ea se găseşte de fapt într-un război permanent. Un scriitor autentic îşi va găsi în cele din urmă şi cititori. Şi asta mai curând acceptându-şi condiţia de marginal şi de protestatar decât încercând inutil să trăiască în cârdăşie cu o putere care îl disprefuieşte şi, în acelaşi timp, se teme de el. Sigur, statul ar trebui să se implice mai mult în iniţiativele culturale de interes naţional. Dar dacă n-o face - cu atât mai rău pentru el (statele mai deştepte o fac). Nu l-am văzut niciodată pe domnul prim-ministru entuziasmându-se pentru un proiect cultural aşa cum se entuziasmează pentru pacostea naţională numită Dracula Land. Şi ce demonstrează asta? Că puterea politică (de orice culoare, nuanţă etc.) se simte mai solidară cu Dracula decât cu cultura. De fapt, ştim încă de la Nietzsche că statul este cel mai rece dintre monştri reci. Şi atunci, domnilor?

PARADOX DRAMATIC

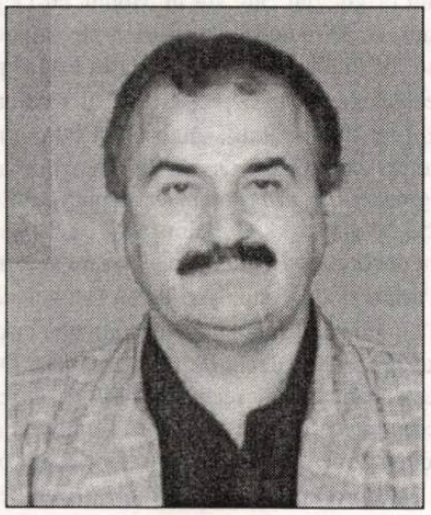
dumitru solomon

cronicar literar la revista „Scena”

Paradoxul dramatic al literaturii româneşti destinate teatrului constă în aceea că, deşi nu se prea joacă, dramaturgia se scrie în draci (nejucându-se, ar fi, poate, normal să nu se mai scrie). Dramaturgii noştri au o vocaţie sisifică şi persevereză în a scrie piese de teatru, a le publica în reviste sau în volume, cu foarte puţine şanse de a le vedea pe scenă. Din acest punct de vedere, anul 2001 a fost pentru dramaturgia autohtonă mai mult un an editorial decât unul teatral. S-au jucat, după cunoştinţa mea, câteva piese în premieră: una de Dumitru Radu Popescu (**Regii peţitori**), la Teatrul Naţional din Craiova, una de Mihai Ispirescu (**Petrecere într-un pian cu coadă**), la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti, **Ceasornicăria Taus** de Gellu Naum, la Theatrum Mundi, o piesă de Alina Nelega, la Teatrul Ariel din Târgu Mureş, o piesă de Olga Delia Mateescu, la Teatrul Naţional din Bucureşti, o piesă de Denis Dinulescu, la Teatrul din Arad, o piesă de Mircea Radu Iacoban, la Teatrul "Mihai Eminescu" din Botoşani, o piesă de Paul Ioachim, la Teatrul "George Ciprian" din Buzău, una de A. Lustig şi alta de Cristina Tamaş, la Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi, o piesă de George Astaloş, la Teatrul "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea, o piesă de Ştefan Caraman, la Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe, una de Horia Gârbea, la Teatrul "Elvira Godeanu" din Târgu-Jiu, o piesă de Paul Miron, la Teatrul Naţional din Timişoara. Poate, alte câteva de care să nu ştiu. Puţin, totuşi, pentru câte piese s-au scris, pentru câte s-au tipărit (au apărut volume de Iosif Naghiu, D.R. Popescu, Gellu Naum, Paul Ioachim, M. Ispirescu, Olga Delia Mateescu, Ştefan Caraman etc., plus volume colective editate sub îngrijirea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), pentru câte speranţe s-au pus într-o relaţie firească dintre textul scris şi spectacolul teatral.

Cred că este timpul să înţelegem - să înţeleagă teatrele, dramaturgii, criticii - că dramaturgia nu este scrisă pentru a fi citită, ci pentru a fi reprezentată pe scenă. Câţi citesc piese de teatru? Cel mult câţiva profesionişti (regizori, actori, secretari literari, directori de teatru, critici dramatici, studenţi la facultăţile de teatru). Teatrul nu este literatură, nu este precum proza, poezia, publicistica. A constatat şi I.L. Caragiale, într-un articol publicat în 1897 în "Epoca" şi intitulat "Oare teatrul este literatură?", articol reluat în **Opere**, vol. III, ediţia Paul Zarifopol, Editura "Cultura Naţională", 1932: "Dar câte sunt mijloacele convenţionale pentru transmiterea unei intenţii artistice? Sunt desigur multe şi mulţi critici au căutat să le clasifice. Din câţi am cetit până acuma, nu am găsit în nici unul o părere deosebită, în privinţa teatrului; pentru toţi dramaturgul e considerat ca *un fel* de literat sau poet, iar piesele de teatru ca un fel de producţii literare sau poetice. (...) Teatrul, după părerea mea, nu e un gen de artă, ci o artă de sine stătătoare tot aşa de deosebită de literatură în genere şi în special de poezie, ca orişicare altă artă - de exemplu architectura. (...) Nu! Teatrul şi Literatura sunt două arte cu totul deosebite şi prin intenţie şi prin modul de manifestare al acesteia".

Dramaturgia, dacă nu merge pe scenă, rămâne în raft, dacă nu are spectatori, riscă să nu aibă nici cititori.



ioan lascu

cronicar literar la revista „Ramuri“

O CĂUTARE ACERBĂ A VALORILOR

1. Graba arătată pentru anchete (literare) este, la noi, într-o fază rizibil de explozivă faţă de implozia adevăratelor şi necesarelor anchete: cele judiciare! Anchetele despre cărţi şi autori, care să fie cei mai mari, mai graşi şi mai frumoşi, nu sunt decât hărmălaia găştilor de la marginea „cartierelor“ de veleitari şi impostori; în cel mai rău caz. În cel mai bun caz, o anemică imitaţie după anchetele de genul „Omul mileniului“, „Artistul secolului“, „Fotbalistul cel mai mare din istorie“ ş.a.m.d. Ca şi când la asemenea anchete ar putea fi întrebaţi şi morţii; fiindcă, oricum, cei mai buni ies „tot ai noştri“. Singurul rost al acestor anchete mi se pare a fi amuzamentul.

2. Amatorismul, vai, nu este de inspiraţie capitalistă! Nici un fel de amatorism nu rezistă în condiţii de concurenţă dură, dar loială, unde există o coerenţă a criteriilor şi o căutare acerbă a valorilor. Desigur că, în cazul unui capitalism „de consum“ şi „hedonist“, câteodată valorile simbolice au de pierdut, momentan. Ceea ce se doreşte la noi este „îngroparea“, „amuţirea“ definitivă a valorilor, a acelora care nu fac parte din „gaşca noastră“. Aşa vor veleitarii şi impostorii, grafomanii şi logoreicii, infatuaţii şi obscurii! Dar cine se uită în gura nebunilor?!

3. A te ocupa „insistent şi sistematic“, de-a lungul unui an, de apariţiile editoriale de toate genurile este nu numai o exagerare „în termeni“, ci şi o imposibilitate. Cred că şi „criticii de profesie“ (vreau să spun: cei care nu fac nimic altceva decât critică) abia dacă pot răspunde, cât de cât mulţumitor, la această întrebare. „Titularii de rubrică“ - ca mine şi ca mulţi alţii - sunt în stare să spună „cu mâna pe inimă“ ce se petrece în zona pe care o supraveghează. În cazul meu - proza, de doi ani încoace. Chiar şi din acest gen, mai atractiv decât altele, nu se poate citi anual mai mult de o duzină de cărţi, la care se adaugă, în limita timpului disponibil, alte lecturi preferate, studiu de specialitate, reviste, ziare, tv, rezolvarea unor chestiuni familiale, materiale, *loisir* etc. Stăm prost cu timpul, domnilor! Totuşi, ca unul care s-a ocupat de o zonă restrânsă din literatura anilor trecuţi (proză), m-aş încumeta să dau, fără o ierarhizare de tip clasament (ador clasamentele altundeva decât în sport) nu câteva titluri, ci doar câteva nume de prozatori vii, unii consacraţi mai demult, alţii mai de curând: Nicolae Breban, Constantin Ţoiu, Dan Stanca, Marius Tupan, Gabriel Chifu (chiar dacă cei mai mulţi îl ştiu bine doar pe poet), Ion D. Sîrbu (mult mai viu... *post mortem!*) şi, de ce nu?, Radu Aldulescu şi Ioan-Mihai Cochinescu.

Nu prea plouă cu cărţi de proză notabile. Scump, scump, vremuri grele, vorba ştim noi a cui!

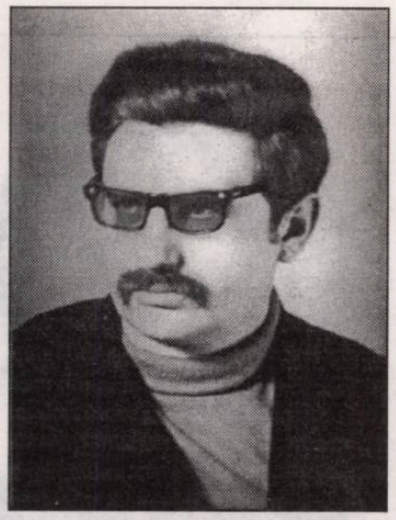
4. Chestiunea cu „scriitorii de autoritate“ (!), care, între altele, sună şi prost, este **o formă a nevoii servile de adulare** a celor care se simt cu adevărat mici. Pentru o gândire scundă înseamnă şi „îngheţarea literaturii“ în ograda cu statui a „eternilor“. Este o gândire care nu valorizează (cum ar putea s-o facă, în servilismul ei?), ci cădelniţează în stil ritualic totalitar. Ar trebui ca şi în literatura română totalitarismul să ia sfârşit şi să fie permis să învăţăm că:

1. Oricând/cândva vor apărea scriitori care pot şi trebuie „să ne dea palma“ de la prima carte şi care, în condiţiile „bâlciului“ de azi numit „piaţă“, ar trebui descoperiţi şi ajutaţi să se ridice.

2. Unii scriitori, încă „fără statui“ în ograda totalitarismului literar, pot evalua mai lent, dar oricând/cândva pot să dea o operă „de geniu“ (sintagmă atât de dragă în zona ogrăzii cu pricina). Trebuie să învăţăm să relativizăm, dar să şi respectăm ceea ce este mai puţin (cel mai puţin?) relativ: valoarea. Printre găşti şi idoli de lut, printre idiosincrazii şi mumii, printre carierişti şi maniaci, printre troglodiţi şi lingăi, printre ingratitudine şi boală!

5. Pare-se că niciodată statul român (de când e el „stat modern“) n-a vrut, n-a ştiut, nu s-a interesat să susţină cultura naţională. S-au cultivat, *malheureusement*, artiştii de curte, „saltimbancii şi irozii“. O dovadă: cei mai mari savanţi, artişti şi scriitori ai ultimului secol au fost ajutaţi, cultivaţi şi recunoscuţi de străini: C. Brâncuşi, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, St. Lupasco, George Emil Palade, Henri Coandă, Victor Brauner, Tristan Tzara ş.a.m.d. Am enumerat „la întâmplare“. În ţară au fost „ucişi“ cei mari care au mai rămas: Lucian Blaga a fost dat de o parte, cu ajutorul puterii prosovietice, de la Nobel; Mircea Vulcănescu a murit într-o celulă îngheţată la Aiud; V. Voiculescu a fost aruncat în închisoare la vârsta de 72 de ani; Paulescu a pierdut şi el Nobelul, fiind furat de alţii; Şt. Odobleja a fost silit să tacă, fiind marginalizat, în timp ce Nobert Wiener breveta ceea ce el descoperise deja. La noi, cultura, artele, ştiinţa, literatura rămân în continuare o aventură personală a celor care, vorba lui Gide, nu se pot lăsa de ele, a celor care se sacrifică pentru ele dintr-o zeiască vocaţie. Pe urmă, vin unii care se pricep să tragă toate foloasele „nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe ei“. Necrofagie culturală!

BĂIEŢI BUNI, BĂIEŢI RĂI



cornel ungureanu

cronicar literar
la revista „Orizont“

1. Cum să nu-şi aibă rostul? În primul rând, atrag atenţia asupra unor cărţi, asupra unor autori, asupra unor evenimente literare pe care, în îmbulzeala de corupţi şi de coruptibili, de scandaluri bancare, financiare şi erotice le-am trece cu vederea. Sigur că martorii literaturii nu sunt creditabili, fiindcă nu au cum să ajungă la toate cărţile care apar: apar multe şi destule nu ies în librării. Dar nici cei mai strângători n-au cum să citească toate cărţile la care ajung. Aveţi dreptate, unele răspunsuri ale invitaţilor la taclalele sfârşitului de an sunt de pomină. Atunci când nu citezi între **Cărţile anului** publicaţiile Fundaţiei „A treia Europă“ din Timişoara te faci de râs. Aşa cum eşti ridicol când spui că „A treia Europă“ optează pentru federalizare, regionalizare şi alte prostii. Un şmecher a venit cu Baubaul regionalizării şi nimeni n-a mai scos un cuvânt despre grupul de la Timişoara. Le recomand să citească cele două cărţi ale mele, **Mitteleuropa periferiilor** (Polirom) şi **Despre regi, saltimbanci şi maimuţe** (Marineasa), ca să afle cu ce se ocupă şi ce gândeşte grupul. Dacă nu în întregime, cel puţin o parte din el. Dacă nu o parte însemnată, măcar preşedintele. Fiindcă nu scriem cărţi ca să ne aflăm în treabă, vă atrag atenţia asupra lor.

2. Pe una dintre tarabele din Piaţa Victoriei (cea din Timişoara, nu-i aşa?) am descoperit un titlu pe care mi-ar fi plăcut să-l citesc pe o carte mai bună: **Fetele bune merg în rai, fetele rele merg unde vor**. Cam aşa se întâmplă şi cu cărţile: ele sunt scrise de băieţii buni care adună voturi, premii, articole, fraze în articole de bilanţ şi de băieţii răi, care sunt huliţi cu toată energia: energie de care sunt capabili doar suporterii băieţilor buni. Cum asta s-a întâmplat în fiecare an, nu e supărare mare. Necazul este că în 2001 a apărut cartea unui băiat foarte rău, care a devenit automat tabu. De altfel, e greu să vorbeşti în cadrul unui bilanţ (chiar cu băieţi buni şi băieţi răi, cu fetiţe gospodine şi cu fetiţe nărăvaşe) despre **Istoria literaturii române de azi pe mâine** a lui Marian Popa. E greu, fiindcă performanţa documentară va fi cu greu egalată chiar de echipele de academicieni ale lui Eugen Simion; pe de altă parte, fiindcă foarte mulţi scriitori au parte nu de portrete, ci de caricaturi. Iar în uriaşa avalanşă de documente, informaţia că Liebhard a fost şef de publicaţie nazistă (informaţie eronată), că un cutare şi-a scris cutare roman conform programului legionar (informaţie eronată, pentru cine cunoaşte bine chestiunea), că un cutare suprarealist român e evreu... Fiecare mare Istorie a literaturii era o provocare, dar provocarea lui Marian Popa depăşeşte, în acest timp în care cuvintele fascist, nazist, filosemit, antisemit au primit conotaţiile unei bibliografii imense, orice imaginaţie. Dar trebuie să te mişti foarte bine în domenii de strictă specializare ca să-ţi dai seama de unde şi până unde se întinde adevărul documentar şi de unde încep ficţiunile, de unde începe **represiunea**. Fiindcă Marian Popa are polițe de plătit - şi le plăteşte cu inteligenţă şi cu cinism. Între cărţile ocupate cu plătitul poliţelor, lider era Paul Goma. Din 2001 şef de coloană e Marian Popa.

S-a discutat mult despre culegerea de cronici a lui Nicolae Manolescu - despre **Lista lui Manolescu** - una dintre apariţiile importante ale ultimilor ani. Ion Simuţ, un critic cu instinctul prezentului cum puţini avem -, a încercat să facă din apariţia cărţii un „eveniment al canonului“ - să realizeze, pornind de la cartea lui Manolescu un dialog despre canon. Canonul, scrie Simuţ, a fost aşezat în literatura română actuală, de Nicolae Manolescu. Cei pe care i-a reţinut Manolescu au rămas, ceilalţi, nu. Dacă Manolescu a definit canonul, dacă avem în faţă **Lista lui Manolescu**, operaţiunea de decanonizare a literaturii române poate fi zărită cu ochiul liber.

Cu ochiul liber: ar trebui să numim abundenţa de dicţionare, de opere, de autori, care apar pe piaţă. Ion Pop, Aurel Sasu, Mircea Muthu, Nicolae Bocşan coordonează grupuri importante de scriitori, de teoreticieni, de critici, de istorici care produc cărţi masive - opuri fundamentale. Antologiile de literatură sunt, parcă, din ce în ce mai bine făcute: personalizate, ar merita un dialog amplu. Văd că nimeni nu scrie despre aceste cărţi - despre istoriile literaturii române, despre sintezele care ar trebui comentate. Unele sunt excelente, altele jalnice.

3-4-5. Dacă în zona eseului, cărţile semnate de Gabriel Liiceanu (**Declaraţie de iubire**) şi ale lui Patapievici (**Omul recent**) mă obligă să las puţină pauză ca să scriu că există autori în România care ar putea opri delirul jurnaliştilor în căutare de senzaţional (şi prima şi a doua propun rectificări fundamentale în dezbaterile de gazetă asupra unor autori şi concepte judecate „ca la uşa cortului“), dialogurile lui Sorin Antohi cu Adrian Marino şi Mihai Şora (ca şi studiile, articolele, postfeţele aceluiaşi Antohi) mă fac să cred că nu-i foarte greu să atingem, în cultură, starea de normalitate. Livius Ciocârlie, Irina Nicolau, Theodor Baconski, Dan C. Mihăilescu sunt autori de o erudiţie nepereche care scriu cu folos într-o cultură care are nevoie de înţelepciunea şi de talentul lor. Rău şi cu suficienţă se scrie încă despre D. Ţepeneag, citit pe fragmente şi înţeles doar ca prozator. Opera fundamentală a lui D. Ţepeneag este **Cahiers de l'Est**, şi nu cred că a lipsit foarte mult ca literatura europeană (sau literatura secolului al XX-lea) să aibă, înainte de Kundera, un alt reper fundamental. Păcat că extraordinara investiţie din revista animată de Ţepeneag nu s-a coagulat într-un eseu de formula **Tragediei Europei Centrale**. Păcat că autorul ei s-a plictisit prea devreme şi a lăsat un spaţiu prea mare de manevră pentru alţii. Dacă spun că, după fiecare roman al lui Ţepeneag, regret marea neînţelegere a noastră faţă de uluitorul personaj (faţă de previzibila ratare a lui - ca toate ratările româneşti) nu neg şi iscusinţa ieşirilor în arenă, ci evoc încă un contratimp cultural. **Ficţiunea jurnalului intim** de Eugen Simion, **Voinţa de putere** de Nicolae Breban, **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu arată voinţa de monumental a unor autori care s-au exprimat bine şi altădată pe un mare număr de pagini. În prim-planul anului literar trebuie aşezate volumele Anei Blandiana şi ale IPS Nicolae Corneanu, cărţi-sinteză asupra unui itinerariu cultural-spiritual exemplar.

Voinţă de monumental pe care o descoperim şi în cărţile care evocă spaţiul carceral „românesc“. Cărţile lui Anton Golopenţia (îndeosebi **Ultima carte**), realizate de Sanda Golopenţia, sunt printre cele mai însemnate ale anului.

N-o să înţeleg niciodată de ce presa românească, atât de grijulie la începutul anilor '90 cu „scriitorii din exil“, nu a mai scris (aproape) nimic despre importantele cărţi ale lui Mircea Eliade, Emil Cioran, ale Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca sau ale lui Paul Miron. Cu atât mai mult cu cât ultimul a împlinit în anul ce s-a încheiat 75 de ani. Cu atât mai mult cu cât, la 75 de ani, Paul Miron e în librării cu câteva cărţi importante. Cu atât mai mult cu cât o carte semnificativă a Evei Behring (**Scriitori români din exil** 1945-1989) şi alta a lui Mircea Anghelescu încearcă recapitulările cuvenite.

Mă întrebaţi despre cărţile ratate ale anului - întrebare grea, fiindcă ratările de azi înseamnă, iată, în acest timp al schimbării canonului, succesele de mâine. Uneori, o carte e un mic fragment al unei acţiuni culturale importante. Nu numai cărţile maeştrilor sugerează asta, ci şi cele ale (mai) tinerilor. Şi dacă observaţi că n-am scris nimic despre cărţile (mai) tinerilor, nu înseamnă că ele nu exprimă momente de vârf ale anului care a fost. Paradoxal, volumele lui Alexandru Muşina, Ion Simuţ, Adrian Oţoiu, Andrei Bodiu, ale Simonei Popescu, ale lui Marius Lazurca, Ciprian Valcan, Constantin Jinga trebuie citite împreună cu alte pagini (importante!) ale numiţilor. Ei exprimă, cu asupra de măsură, un timp al culturii care nu mai poate fi numit, decât tot mai rar, cu ajutorul **unei** cărţi.

Dar timişorenii? Aici **Facerea. Tratat despre fiinţă** a lui Corneliu Mircea mi se pare a ilustra ideea de sinteză, atinsă după o viaţă de cercetare şi de meditaţie, lângă mari oameni ai culturii. Nu ştiu cine se va încumeta să scrie (în cunoştinţă de cauză) despre monumentalul op. Ca întotdeauna, apariţiile în librării ale lui G.I. Tohăneanu (anul acesta, cu o carte despre Ion Budai Deleanu) mă fac să mă simt bine în această Timişoară a iluştrilor profesori. Mircea Mihăieş a patronat, în interiorul editurii Polirom, un şir de colecţii, a prefaţat sau însoţit un mare număr de cărţi şi de autori. A avut un an Editorial bun. Marcel Tolcea îşi tipăreşte, deocamdată pe fragmente, impunătoarea sa teză de doctorat dedicată ezoterismului (via Eliade-Avramescu). Lucian Alexiu publică deocamdată volume de poezii, cu prefeţe ale clasicilor în viaţă. Cu un pic de efort (şi falsificând puţin documentele geografiei literare) îi includem în „teritoriul timişorean“ pe Ondrej Stefanco, o instituţie culturală de anvergură, autor al unei reviste bilingve şi a unui şir lung de cărţi care creează punţi importante între România şi Slovacia, pe Florin Bănescu, singurul comentator atent al apariţiilor din acest spaţiu, pe Ada Cruceanu şi pe Octavian Doclin. Marika Pongracz Popescu şi Mandics Gyorgy au obţinut succese în Ungaria, Eleonora Pascu, în Austria. Profesionişti adevăraţi, Doina Comloşan şi Alexandru Ruja au fost, deopotrivă, editori şi autori de cărţi. Patru cărţi despre Sorin Titel - Ada Cruceanu, Elisabeta Lasconi, Elisabeta Roşca, Daniel Vighi, arată că importantul scriitor bănăţean rămâne în actualitate.

În fine, în apropierea Timişorii, într-un sat care se cheamă Belinţ, există un traducător din literatura germană care a ajuns la volumul al patrulea al versiunii româneşti a lui Nietzsche - opere complete. Se cheamă Simion Dănilă şi ar merita un pic de atenţie.

L

ASTĂZI, PENTRU MARELE PUBLIC, SCRIITORUL ESTE DOAR UN NUME PE O COPERTĂ

mariana criş

cronicar literar
la revista „ABC“

1. Nu. Atâta vreme cât lumea noastră literară este împărţită în grupuri şi grupuleţe care îşi duc viaţa fie pe lângă o revistă literară, fie la cafenea. Nu mai departe am rămas uluită de atacul în „România literară“ a prozatorului Radu Aldulescu, de altminteri un autor respectabil, împotriva colegului de generaţie, poetul şi dramaturgul Horia Gârbea. Nu se poate aşa ceva. Într-o lume civilizată un asemenea atac nu ar fi fost găzduit într-o revistă cum este „România literară“. Dar noi nu trăim într-o astfel de lume şi atunci orice este posibil. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, atâta vreme cât literatura noastră nu circulă, adică volume apărute la Iaşi, spre exemplu, nu le găseşti la Bucureşti, deci nu le poţi citi, atunci nu poţi să ai o privire de ansamblu asupra anului editorial, asupra autorilor momentului. Asemenea anchete nu pot da decât o imagine fragmentară a literaturii noastre actuale. Nu mai vorbesc de critica literară care şi-a pierdut exerciţiul pe care îl avea înainte de '89. Este adevărat, nu mai există un Laurenţiu Ulici, care să scotocească în toate ungherele patriei pentru a găsi autori valabili, iar cei rămaşi în viaţă se mulţumesc să-şi reediteze cărţile sau să propună „canoane“ literare din texte scrise înainte de anii '90. Deci nu există o axiologie, nu există direcţii critice, totul este un amalgam, un păienjeniş din care cu greu poţi să-ţi faci o imagine veridică asupra literaturii contemporane. Observ cu stupoare că autori de mai mică importanţă sunt adulaţi de unele reviste literare, în timp ce autorii importanţi stau undeva la marginea fenomenului, scriindu-şi în linişte şi amărăciune cărţile.

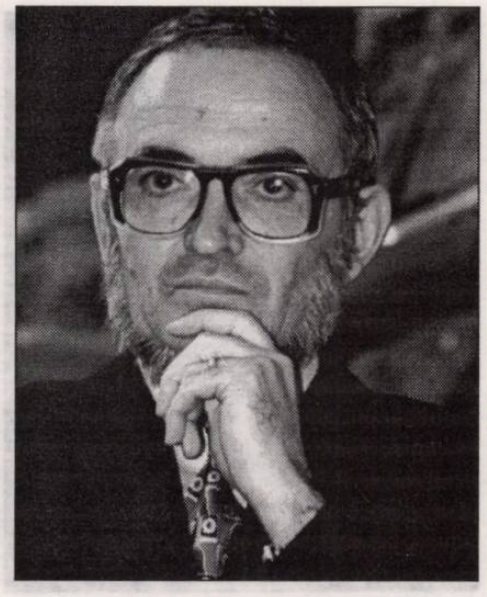
2. În primul rând, nu există calcule ale cititorilor. Critica literară este cea chemată a realiza o axiologie a valorii literare. În genere, publicul se îndreaptă spre autorii ştiuţi de el, mai puţin caută cu febrilitate „noutăţi“ prin librării. Nici nu are bani, şi aşa din economii îşi cumpără cărţile autorilor preferaţi. Sunt câteva instituţii care ar trebui să facă educaţie în ţara asta. Mass-media scrisă şi audiovideo, Ministerul Culturii şi Cultelor, fundaţiile şi institutele de cultură ş.a.m.d. Numai că toate aceste instituţii, cu mici excepţii, nu-şi urmează rosturile pentru care au fost create. Şi atunci, publicul se află într-o degringoladă estetică. Din noianul de cărţi care tot apar la editurile româneşti nu ştie ce să aleagă. Merge pe intuiţie, pe fler. În ceea ce priveşte amatorismul, el nu ţine de rigorile capitalismului. Dimpotrivă, capitalismul impune o confruntare a valorilor. La noi nu se poate vorbi de un capitalism veritabil. Ci, mai degrabă, de un pseudocapitalism cu influenţe comuniste şi mafiote. Trăim într-un postcomunism atât ca mentalitate, cât şi ca manieră de a acţiona şi a ne comporta. Nu uitaţi că şi acum 12 ani tot „amatorii“ ieşeau în faţă. Regretabil este că a trecut un deceniu şi ceva, iar în societatea românească nu s-a schimbat mai nimic din punctul de vedere al mentalităţii. Există acum un soi de parvenitism - Dinu Păturici şi Tănase Scatii multiplicaţi - atât în politică, economie, cât şi în cultură.

3. Această întrebare sună ca un top pe care revista „Luceafărul“ vrea să-l realizeze. E dreptul ei, dar topul nu poate avea valoare naţională, din motivele pe care le-am arătat, răspunzând la prima întrebare. Din punctul meu de vedere, nu pot spune că anul 2001 a fost unul reprezentativ pentru literatura noastră. Nu au fost, cum s-ar spune, „tunuri“ editoriale. Prea puţine cărţi de proză, poezie, critică literară şi eseu rămân notabile. Pot spune că în materie de proză ne aflăm în continuare într-un post-postmodernism fără perturbări spectaculoase. Dar în ceea ce priveşte pe autorii intraţi în istorii literare, aceştia au venit cu o continuare a elementelor stilistice şi cu o temă actuală: impactul puterii asupra maselor. Mă gândesc la **Batalioane invizibile**, romanul lui Marius Tupan, care propune o parabolă asupra puterii şi a manierei în care masele sunt manipulate. Un roman foarte bine scris, care ar putea fi tradus şi ar face carieră în Occident. Apoi la **Cartoful puterii**, cartea craioveanului Gabriel Chifu, un roman tot al mecanismului puterii, şi la ediţiile definitive apărute la Editura Alffa; trilogia **Somnul vameşului**, a lui Bujor Nedelcovici şi volumul de **Povestiri**, al lui Ion Groşan. O apariţie anunţată cu tam-tam a avut-o Fănuş Neagu, propunând prin romanul **Amantul marii Doamne Dracula**, o reîntoarcere la limbaj, la text. Un roman mai mult al limbajului, decât al canoanelor. În ceea ce priveşte poezia, singurul volum remarcabil pentru 2001 este cel al lui Ion Stratan, **O lume de cuvinte**. Prin acest volum, Ion Stratan ne demonstrează că optzeciştii au şi un alt drum decât biografismul practicat cu obstinaţie de mulţi poeţi ai generaţiei. Mai pot să remarc antologiile **Scriptor** a lui Ioan Flora şi **Harrum, cartea ratării**, a lui Marian Drăghici, precum şi **Tânăra Circe**, volumul de versuri semnat de George Virgil Stoenescu şi debutul lui Adrian Urmanov, cu volumul **Cărnurile cannonice**. Şi cam atât. La capitolul „critică“, aici lumea literară a intrat în frison. Motivul? Apariţia la Fundaţia Luceafărul a **Istoriei literaturii române de azi pe mâine** a lui Marian Popa. De departe se pare, chiar dacă multora nu le convine, că această **Istorie...** este un eveniment editorial. Sigur, mulţi s-au grăbit să arunce cu noroi în afirmaţiile pe care Marian Popa le-a făcut în cadrul acestei **Istorii...** voluminoase (2500 de pagini), ba mai mult, am citit deunăzi în suplimnetul „LA&I“, afirmaţiile făcute de Dan C. Mihăilescu. Cunoscutul critic afirmă, în urma unei cercetări şi comparând textele apărute în **Cartea albă a Securităţii** cu cele scrise de Marian Popa, că celebrul personaj Mihu ar fi însuşi autorul **Istoriei...** Rămâne de văzut dacă lucrurile stau aşa, probabil că în interviul pe care Marius Tupan l-a început cu profesorul Marian Popa şi publicat în „Luceafărul“, se vor limpezi aceste chestiuni. Însă dincolo de acest fapt, **Istoria...** rămâne un document al vieţii literare, propunând şi o nouă axiologie literară, cu totul alta decât am fost obişnuiţi până acum. La polul opus al acestei **Istorii...** se află **Lista lui Manolescu**, o istorie alcătuită din texte scrise în anii '90 şi prin care profesorul aduce în discuţie conceptul de canon literar. Dincolo de aceste „istorii“, o altă lucrare demnă de reţinut este **Ficţiunea jurnalului intim**, o întreprindere critică unică, până acum, asupra unui gen aflat la marginea literaturii, făcută de profesorul Eugen Simion. În ceea ce priveşte eseistica, de departe se poate reţine cartea lui Horia-Roman Patapievici, **Omul recent**, o introspecţie filozofică asupra contemporaneităţii.

4. În primul rând, în ceea ce îl priveşte pe scriitorul cu autoritate, acestuia îi este foarte greu să iasă pe piaţă cu un volum de proză sau poezie sau critică în care să-şi ignore tehnicile stilistice, după decembrie '89, în care nici Buzura, nici Fănuş Neagu, nici Breban, nici Marius Tupan, nici D.R. Popescu nu şi-au ignorat cu totul „obsesiile“ de limbaj şi situaţii, încât să propună un text cu totul diferit faţă de ceea ce publicaseră până în '89. Pot spune că se manifestă, în acest teritoriu, o continuitate a mijloacelor. Diferite sunt temele. Iar asta este altceva. În al doilea rând, poate că ar fi de dezbătut ce înseamnă eşecul în literatură. Eu nu cred în eşecul literar, mai ales venit din partea autorilor consacraţi de critica literară. Există culmi şi văi în creaţie, dar eşec nu. Apoi, eu nu cred în „oboseala“ scriitorilor cu autoritate. Există o „amânare“ a operei. Tot ce trăim de 12 ani a produs o bulversare a esteticului şi a mijloacelor, încât vremea clarificărilor nu a trecut.

5. Cred că starea noastră economică şi luptele politice sunt în strânsă legătură cu marginalizarea literaturii. Atâta vreme cât scriitorul român nu este respectat de societate, nu poţi vorbi de preţuire. Şi ce înseamnă a fi respectat? Să i se recunoască drepturile de autor la justa lor valoare. După cum ştim, **Legea drepturilor de autor** este inexistentă pentru scriitor. Primeşte pentru o carte la care a muncit ani şi ani, fie câteva volume pe care le dăruieşte, oricum, prietenilor, fie nici un ban. Aleargă zilnic pe la diverse oficialităţi pentru a primi sponsorizări sau subvenţii. Iar când îi apare cartea, într-un tiraj extrem de mic, el se bucură că o aşază pe un raft de bibliotecă. Ce se întâmplă la noi, nu regăseşti nici în ţările din fostul lagăr comunist. În România, scriitorul nu are un agent care să se ocupe de opera sa, aşa cum există în Polonia, Cehia, Ungaria, ca să nu mai vorbim de ţările occidentale. Este ignorat sau, în unele cazuri, dispreţuit de autorităţi. Dacă, printr-o minune, s-a întâmplat să i se plătească drepturile de autor, banii luaţi nu-i ajung decât să-şi achite, timp de două sau trei luni, întreţinerea. În România, scriitorul poate fi asemuit salahorului, care trăieşte zilnic spaima că nu-şi va vedea opera publicată. Pentru a trece de acest coşmar, trebuie să apeleze la compromisuri, fie politice, fie financiare. Cum s-ar putea îmbunătăţi o asemenea situaţie? În primul rând, drepturile de autor să-i fie plătite (aici ar trebui să intervină şi uniunile de creaţie) la cota de inflaţie, în al doilea rând, acordarea burselor (fără culori politice) de creaţie şi în al treilea rând, să se formeze şi la noi instituţia numită „agentul literar“. Poate perioada cea mai fastă a literaturii noastre a fost cea interbelică, când existau Fundaţiile Regale, când se pleca în Occident cu burse ale institutelor de cultură, când se primea onorariul pe volumele publicate. Până când nu vom înţelege că scriitorul trebuie protejat de societate, guvernanţi ş.a.m.d. nu se poate vorbi de preţuire. Trăim într-o societate a imaginii, a mediaticului. Scriitorul român nu are loc pe ecranul televizorului, iar în paginile ziarelor cu greu îşi găseşte un colţişor. Cine se mai bate, astăzi, pe cărţile lui? Nimeni. Dacă se vând câteva volume prin librării. Până când nu vom înţelege că societatea capitalistă are alte rigori, iar scriitorii sunt elita acesteia, cei care îi dau un sens spiritual, nu vom putea vorbi de respect. Astăzi, pentru marele public, scriitorul este impersonal, doar un nume pe copertă, nume care nu-i spune prea mult. Un condeier care nu se ştie pe cine slujeşte. Şi dacă toate acestea fi-vor spuse, atunci tristeţea şi durerea sunt tot mai mari.

LOVITURA ANULUI A DAT-O MARIAN POPA



adrian dinu rachieru

cronicar literar la revista „Bucovina literară“

1. Tentativele bilanţiere îşi au rostul lor. Dar dacă ele „denotă doar propensiuni subiective“, cum ziceţi, sfârşesc previzibil: adică vor gâdila orgolii mărunte şi vor servi interese de cartier literar. În acest caz, sfidând ceea ce altădată numeam raportarea la întreg şi „reducerea la scară“, ele chiar că nu îşi mai află rostul. În plus, anchete de acest soi, fatal subiective, se iau la trântă cu haotismul difuzării (ceea ce presupune şi vehicularea unor liste fatal lacunare), încurajând, regretabil, „regionalizarea“ literaturii. Ele, impulsionate de beţia clasamentelor, sunt la cheremul inşilor penetranţi şi oferă, mai degrabă, o radiografie a vieţii literare (cu grupusculele ei în gâlceavă) decât ar îngădui controlul pulsului literaturii.

2. „Descurcăreţii“ o duc bine oricând. Cu un corectiv însă: *piaţa postumă* (P. Bordieu) nu poate fi manevrată, oricâte abilităţi ar cheltui aceştia. Până la urmă tot valoarea triumfă. Dar amatorismul, recunosc, îşi taie - momentan - partea leului şi bruiajul mediatic întreţine o confuzie valorică, exploatată de zgomotoşi, interesaţi de nivelarea axiologică. Iar ceea ce numim azi *cultura media* pune umărul, în numele accesibilităţii, la flatarea mediocrităţilor, vai, câtă frunză şi iarbă...

3. Nu am această pretenţie. Dar nişte titluri aş putea, totuşi, menţiona şi voi încerca să mă şi „justific“. Iată, în poezie, cu riscul (deja declarat) de a nedreptăţi niscaiva voci (tocmai prin dificilul „acces la carte“) mă grăbesc să enumăr câţiva autori, nu chiar în gura lumii. Mă gândesc la „iluminările“ lui Nicolae Brânda din **Catabasis** (Scrisori către Euridice), un jurnal liric adunând producţiile poeticeşti din intervalul 1977-1988, un volum splendid, recuperator; autorul, trăindu-şi recluziunea la Beiuş (cum zice Miron Blaga), este un cărturar de o modestie dezarmantă. Sau olteanul Constantin Preda, cu o antologie scoasă la „Ramuri“, prefaţată de Ov. Chidirmic, **Fantasme cu miresme zburând**, o carte pe nedrept surdinizată. Sigur, nu pot lipsi din acest inventar poeticesc al anului scurs: Marta Petreu, Adrian Popescu, Carolina Ilica (cu **Violet**-ul de la Axa), George Vulturescu şi, deloc la coadă, Eugen Dorcescu, **Exodul**; volumul său de la Editura Augusta este o culminaţie a liricii sale religioase, vestind antologia **Omul de cenuşă**.

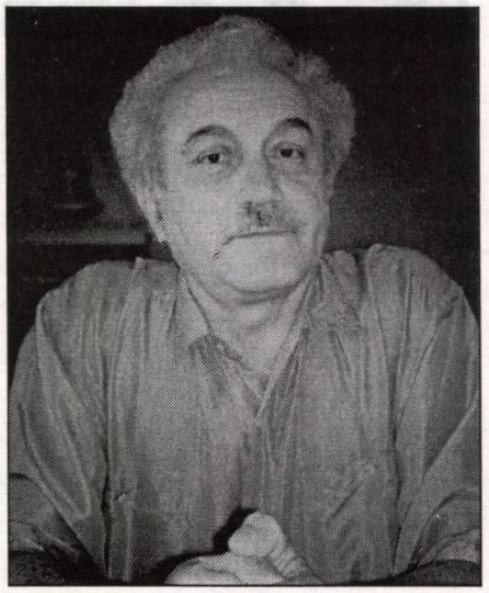
În proză, fiindcă **Voinţa de putere** a lui N. Breban încă n-a apărut (la ora când scriu rândurile de faţă) mizez pe D. Ţepeneag. Iată, a venit, „anul Ţepeneag“ şi Ţepe, un „campion al aşteptării“ (cum se autoprezenta cândva), după studiul introductiv (temeinic) al lui N. Bârna (1998, Editura Albatros), ocupă librăriile cu **Maramureş** şi **Prin gaura cheii**, o antologie alcătuită, firească, de N. Bârna. În vecinătatea acestor titluri aşez romanele lui Marius Tupan, Sorin Comoroşan, P. Cimpoeşu, Ion Beldeanu, C. Arcu. Ar mai fi de semnalat come-back-ul fănuşian (deşi apariţia a fost întâmpinată de o jună belicoasă cu o execuţie pamfletară) şi, neapărat, Camelia Toma cu proză scurtă: **Cucuveaua din strană** (Editura Criterion Publishing). Ca o curiozitate: intrăm în Anul Caragiale „fără Caragiale“ (ar spune Ioan Lăcustă) sau chiar fluturând stindardul Anti-Caragiale (precum Gelu Negrea). Şi astfel, călcăm în teritoriile criticii, acolo unde lovitura anului, zic (şi scriu) fără să clipesc, a dat-o Marian Popa, bucurându-se de „complicitatea“ Fundaţiei Luceafărul. În pofida rafalei de reproşuri, subscriem la părerea lui Al. George (şi domnia-sa neiertând „bazaconiile“ care foiesc în cele două masive tomuri): e vorba de *o carte peste care nu se poate trece*! Şi totuşi, unii au trecut, uitând să o menţioneze în diverse pomelnice; iar alţii, schiţând o grimasă sau un zâmbet superior, au expediat-o batjocoritor: că ar fi o pseudo-istorie, o diversiune securistă, o demonstraţie a sărăciei noastre (ha, ha!), că, în fine, monstrul „pahidermic“ coboară în pornocritică ş.c.l. Vom încerca, pe larg şi pe măsura puterilor, să scriem despre această carte-şoc, categoric *evenimentul anului*. Până atunci, să nu-i uităm pe alţi contribuabili. Înainte de toate, N. Manolescu cu „lista“ sa, de teribil ecou mediatic. Apoi, Eugen Simion cu trilogia dedicată literaturii diaristice (**Ficţiunea Jurnalului intim**), Eva Behring despre **Sistematizarea exilului** (1945-1989), M. Cimpoi cu **Brâncuşi, poet al nesfârşirii** (de ce oare unii l-au inclus la „literatura diasporei“?) şi un debut în forţă, cu „o carte groscioară“; l-am numit pe Daniel Cristea-Enache cu **Concert de deschidere** Ar mai fi, după gustul meu, V. Pistolea cu **Generaţia '60 şi redescoperirea modernităţii** (Editura Timpul, Reşiţa) şi două cărţi despre N. Labiş, anunţând o relansare a interesului pentru poetul de la Mălini. Dintre acestea, pledând pentru o serie de opere complete şi *corecte*, se distinge N. Cârlan, în confruntare cu manuscrisele, propunând un studiu de caz editorialistic (vezi **Lupta cu inerţia la timpul prezent**, Editura Augusta). În fine, în zona eseisticii semnalez **Al treilea discurs** (aducându-l la rampă pe Adrian Marino), o carte bogată ideatic, polemică, menită a stârni dispute (sper).

4. Eşecurile (ca şi adversităţile) sunt inevitabile. Nu poţi călca din capodoperă în capodoperă. Deşi viaţa noastră literară e plină de temperamente genialoide. Iar orgoliile ulcerează şi preceptul heliadesc („să nu mă atingă nimeni la lră“) funcţionează. Altfel, e tărăboi! Nu zic, intervine şi oboseala, dar ambiţiile sunt mari şi veleitarii tropăie la porţile gloriei literare. Au obosit şi criticii. Schimbul de ştafetă întârzie, oficiul recenzării suportă presiuni (din toate părţile), credibilitatea (nescutită de partizanate şi simpatii generaţioniste) e confruntată cu adresabilitatea (fiind martori la asaltul culturii media, implicit la o restrângere a publicului interesat de literatură). Gravă mi se pare pierderea autorităţii criticii (criticilor, de fapt).

5. Sociologic privind, e nevoie de un *şoc politic*. Altfel, nu ne vom desprinde din condiţia periferică. Au mai fost momente prielnice (vai, ratate!), când România, stârnind interesul lumii, îşi putea construi un culoar literar (vezi august 1968, decembrie 1989). E nevoie, aşadar, de o strategie naţională, adunând - ca ofertă - nume din prima linie valorică. Dar cultura noastră e poetocentrică, autorii se descurcă pe cont propriu (şi, prinzând ocazia, se autopropun fără jenă), metaforica mai face ravagii (impietând asupra traducerilor), încărcătura ideoportantă e în suferinţă, închisă în local şi nerâvnind, prin mesaj, la general - uman. În plus, colac peste pupăză, interesul pentru literatură a declinat. Suntem *captivii culturii media* (la nivelul planetei) şi aici, mă tem, nu mai e nimic de făcut.

*P.S. Lăsând deoparte falsele pudori, voi semnala şi cărţile prietenului Emilian Marcu, anunţând „resurecţia poeziei patriotice“. Şi voi chema în sprijin spusele (scrisele) lui Ioan Holban, care, salutând ivirea celor două cărţi masive de poezie, nu ezita să recunoască: „**Feţele insomniei** (Editura Augusta) e una dintre cărţile cele mai problematice din poezia noastră de azi. **Muzeul de sate** (Editura Junimea) e un elogiu al satului românesc, probabil cel mai important volum de versuri (şi din perspectivă estetică), scris despre sat în literatura noastră“. O discuţie serioasă despre patrie şi patriotism s-ar impune, credem. Tema, bătătorită cândva prin inflaţionara producţie propagandistică şi expulzată, putem zice, în perioada post-decembristă, merită o astfel de dezbatere şi poate că „Luceafărul“ va veni în întâmpinarea propunerii.*

EU SUNT ÎNCĂ OPTIMIST



marin mincu

cronicar literar
la revista „Paradigma"

1. Îmi amintesc că, începând cu 1974, anul în care contactul meu cu literatura italiană s-a făcut ceva mai profund, chiar prin întâmplarea norocoasă că devenisem universitar la Facultatea de Litere şi Filosofie din Torino, am constatat că încercam să mă des-provincializez, din punct de vedere cultural, renunţând la stereotipism şi tropisme ce mi se fixaseră în prima perioadă de formaţie, petrecută la Bucureşti. Dincolo de confruntarea cu seismologia literară şi cu noile „epistemologii" ale criticii, am observat că în contextul literar italian nu funcţionau aceleaşi criterii de receptare - facile şi futile - de la noi. De exemplu, la italieni, prezenţa valorilor literare nu se puncta „bilanţier" la fiecare sfârşit de an (sau de „cincinal"), ci era un proces continuu, receptat ca atare, indiferent că puteau să existe ani când „producţia" propriu-zisă de opere era mai bogată sau mai săracă. Nimeni nu se alarma că gestaţiile „creatoare" între două apariţii editoriale, în cazul lui Montale sau ale lui Zanzoto, se întindeau uneori pe perioade de timp destul de lungi. Literatura nu e un sport şi aici competiţiile se înscriu într-o „topologie" diversă. Numai literatul român are această conştientizare „stahanovistă" conform căreia el trebuie să-şi facă recognoscibilă valoarea prin participarea repetată la „olimpiada literară" anuală. Evident că aceste liste de sfârşit de an, aceste „numărători" incongruente nu indică altceva decât o stare de lucruri înduioşătoare prin pitoresc, decurgând chiar din repetarea aceloraşi nume ce aparţin unor coterii/găşti mai vechi sau mai noi. Din perspectivă axiologică, „acţiunea" aceasta de selecţie entropică nu are nici o relevanţă şi pot fi ocultaţi autori foarte importanţi şi tăcute apariţii esenţiale numai pentru că acestea nu satisfac interesele - necanonice sau extraliterare - ale anumitor grupuleţe şi grupuscule. Pe scurt, publicarea anchetelor despre apariţiile „epocale" din anul literar 2001 constituie un indiciu chiar că mentalitatea provincialistă nu a fost depăşită şi că efortul de emancipare de sechelele nefaste ale regimului totalitar nu s-a încheiat încă.

2. E vorba de o falsă orientare a orizontului de aşteptare, dirijată din direcţii diferite. Nu sunt de acord că autorii de valoare „au ieşit din calculele şi atenţia cititorilor", chiar dacă se mediatizează această atitudine agresivă de extracţie mai ales „generaţionistă". În fond, „din calcule" mai devreme sau mai târziu trebuie „să iasă" negreşit non-valorile, dar asistăm la un fenomen curios ce ne este caracteristic probabil numai nouă; dacă se petrece o „revizuire" organizată a ierarhiilor impuse în parte înainte de 1989, în acelaşi timp se încearcă intoxicarea „opiniei publice" prin introducerea în prim-plan a unor nume ce nu corespund nici celor mai elementare criterii axiologice. „Amatorismul" este cultivat programatic pentru a se pulveriza orice *background* cultural/estetic şi astfel, în „vidul" creat, să se substituie mai uşor adevăratele valori cu erzaţurile crescute din sentimentul ratării postdecembriste. Eu nu cred că situaţia aceasta se va generaliza cu toate presiunile globalizării şi ale multiculturalismului, care impulsionează către auto-anihilarea culturilor rămase în stadiul aparent de „neuniversalizare". Numai culturile neconstituite pot fi aduse la dispariţie prin metode de acest fel - adică printr-un „harakiri" benevol - ceea ce sper să nu fie şi cazul culturii noastre ce a reuşit să se conserve viguroasă, cu toate tentativele de asimilare forţată exercitate din direcţia mai multor imperii culturale. Desigur că şansele de salvare depind însă în primul rând de capacitatea operatorilor culturali autohtoni de a-şi difuza şi impune identitatea.

3. Nu te poţi ocupa de toate apariţiile editoriale, în primul rând din cauza cantităţii enorme de carte tipărită. Dispariţia oricărui fel de cenzură a dat ocazia veleitarilor de a-şi etala statutul de „autori", numai pentru că şi-au tipărit numele pe nişte coperţi. Cu o indecenţă teribilă, te asaltează cei mai obscuri publicişti cu apariţiile lor ignare şi te somează să scrii despre ei. Mi s-a părut grav că unele asemenea produse total incomestibile au fost primite laudativ de unii critici cu state vechi de serviciu, ba chiar au fost şi premiate în mod fraudulos. Dincolo de numărul mare, sufocant, de apariţii, astăzi, un critic ce se respectă nu va scrie decât despre materia ce corespunde parametrilor metodologici personali, fără a se hazarda să-şi dea cu părerea despre orice, aşa cum procedează unii recenzenţi ce vor să-şi afirme ubicuitatea personalităţii impunitive. În anul ce s-a încheiat, dacă trebuie să remarc ceva, trebuie să spun că mi s-a părut că poezia a fost la înălţime. Au apărut cărţi excepţionale semnate de poeţii din toate promoţiile. Proza a trenat, iar critica s-a reeditat.

4. Cel mai neinspirat act editorial al anului a fost publicarea cronicilor „selectate" de N. Manolescu sub titlul inadecvat **Literatura română postbelică**. Complet steril în câmpul propriu-zis al criticii, de la '89 încoace, N. Manolescu a încercat să reintre în atenţia publicului prin „resuscitarea" intempestivă a activităţii sale de cronicar literar. Ceea ce a dezamăgit la relectura materialului expus examenului critic a fost mai ales fadoarea metodei. Cronicile lui Manolescu, destul de vii în contextul publicării, apar acum datate tocmai prin absenţa preocupărilor sistemice. Un critic important trebuie să inventeze un concept propriu (fie acesta chiar şi amendat de timp) şi să-şi articuleze o metodă de abordare care să-l individualizeze faţă de ceilalţi critici. N. Manolescu este un post-călinescian întârziat ce uzitează fastidios un neoimpresionism critic debusolat, pasabil când se aplică asupra fondului metafizic al textului literar. Din această cauză, N. Manolescu n-a avut acces la literatura experimentală ce a apărut în anii '80 şi, deşi a patronat un cenaclu al optzeciştilor, el n-a reuşit să înţeleagă esenţa noii literaturi. Se poate constata foarte uşor acest lucru dacă se lecturează cronicile despre reprezentanţii promoţiei textualiste. Cronica lui Manolescu funcţionează numai atât cât se referă la conceptul tradiţional de „lirism" şi „liricitate", iar când acesta e substituit de noua paradigmă a *poeticităţii*, criticul devine prolix şi este nevoit să capoteze în faţa mecanismelor textuale ce comandă noile forme de conţinut şi noile forme de expresie. Urmărind „diagrama" accesibilităţii la text a cronicarului literar, se poate demonstra că N. Manolescu a renunţat să-şi mai facă oficiul său întrucât „intuiţia" şi „gustul" nu-l mai ajutau să se orienteze asupra evoluţiei conceptului de literatură. Eşuarea disperată în politică a fost singura soluţie salvatoare.

5. Cei care acceptă să „aplice o politică de marginalizare" asupra culturii şi literaturii româneşti, convinşi că prin aceasta vor fi mai repede integraţi în Europa, s-ar putea să comită un act de eroare ireparabil care să ne conducă spre pierderea propriei noastre identităţi. Am fost extrem de mirat că un intelectual de talia lui Livius Ciocîrlie a postulat imposibilitatea „universalizării" lui Eminescu, exteriorizându-şi neaşteptat repugnanţa faţă de „miturile fondatoare" ale culturii române şi îndoindu-se de valoarea reală a unor Bacovia, Caragiale etc. Am fost uimit şi de N. Manolescu pentru că s-a asociat acum câţiva ani grupului dilematic-diletantist care se „săturase" de Eminescu. Este adevărat că postmodernitatea ne propune „slăbirea" tiraniei modelelor „tari", dar în nici nu caz Gianni Vattimo nu a susţinut nicăieri abolirea totală a tradiţiei culturale şi literare. În esenţă, noua epistemologie ne învaţă că trebuie să ştim să nu renunţăm la zestrea tradiţiei, ci s-o integrăm, de pe poziţii noi. Numai în acest mod, postmodernitatea se poate manifesta eficient. Este evident că nici „literatura română de azi" nu are *cum* să mai fie receptată şi valorizată dacă se distrug complet ierarhiile şi canoanele existente. Nu mi-a venit să cred când am citit undeva (într-un comentariu al lui Buduca) despre atitudinea „nihilistă" lui M. Cărtărescu, ce ar fi afirmat într-un interviu dat unui mare ziar german că, „înainte" de el, n-ar mai fi existat nimic demn de atenţie în literatura română. Din experienţa mea italiană, asemenea atitudini frondiste sunt receptate negativ pentru că marile culturi nu te acceptă decât dacă demonstrezi că ai în spatele tău o tradiţie puternică. În nici un caz nu aş fi reuşit să public trei cărţi la Editura Dompiani (cea mai prestigioasă editură din Italia) dacă mai întâi n-aş fi făcut *mai cunoscută* în spaţiul peninsular operele lui Eminescu (mai ales proza), expresionismul poeziei lui Lucian Blaga, textualismul lui Ion Barbu, avangarda literară şi literatura orală. Abia după aceea critica italiană şi-a lărgit receptarea şi asupra propriilor mele texte. Este posibil însă ca declaraţiile provocatoare de acest fel să prindă în unele medii culturale, lipsite de canoane şi tradiţii consacrate. Literatura noastră actuală ar putea să aibă un impact pozitiv cu alte literaturi numai în măsura în care suntem capabili să ne facem propria tradiţie, orală sau scrisă. Fără receptarea acesteia la justa ei valoare, îi dau dreptate lui Ciocârlie că nu ne vom „universaliza" niciodată. Deocamdată, până vom vedea ce va fi până la urmă cu multiculturalismul/regionalismul, sunt încă optimist, crezând în capacitatea literaturii noastre de a fi receptată şi omologată. Fie şi la modul individual!

DANSUL ESCHIVEI ESTE UNUL PERVERS

gheorghe grigurcu

cronicar literar
la revista „România literară“

Îmi voi permite a răspunde întrebărilor revistei „Luceafărul“ (şi poate, în subsidiar, şi altora) într-un text unitar. Într-adevăr, literatura română, cultura noastră în genere, suferă în prezent o marginalizare ce era anevoie de presupus din pragul entuziasmului cu mirifice efecte din decembrie '89. În această privinţă, legea compensaţiei n-a funcţionat! Cei daţi la o parte, umiliţi, frustraţi se regăsesc în aceeaşi postură, chiar cu note agravante. Cauzele fenomenului sunt multiple (criza economică, falia mentalităţilor, avansarea în prim-plan a politicului cu precumpănitoare pofte restauraţioniste etc.), dar a le indica nu înseamnă şi a le justifica. Dincolo de ele se întrevede o slăbiciune a obştii româneşti ce se resemnează a recădea într-o nouă „verigă slabă“ a destinului său. De-spiritualizarea, oricum am răsuci lucrurile, e o pierdere de fond, un regres în absolut. Chiar admiţând că am înregistra dintr-o dată mari succese pe planul material, că ne-am îmbogăţi cu toţii nemăsurat dintr-o clipă-n alta, precum într-un basm, am continua să purtăm stigmatul unei culturi în impas, care, indiferent de timp şi de loc, desfigurează condiţia umană. Evident, politicienii (cei responsabili!), Ministerul Culturii, uniunile de creaţie şi, la urma urmei, noi toţi s-ar cuveni să facem mai mult, mult mai mult, chiar în pofida contextului neprielnic şi care pare a fi menit unei durate indefinite, pentru ceea ce am putea numi „normalizarea“ vieţii culturale. Nu în ultimul rând să clarificăm şi să revigorăm spiritul critic.

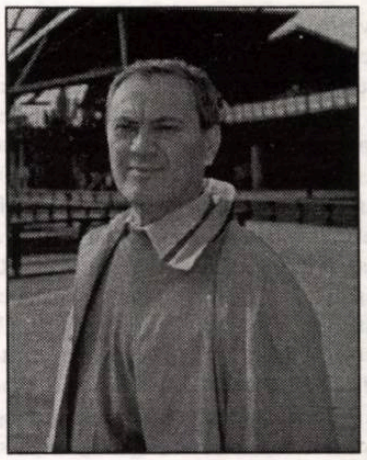
Dacă, aşa cum statua Titu Maiorescu, „critica a fost şi va rămâne o lucrare necesară în viaţa publică a unui popor“, ea se cuvine a se bizui pe o sumă de principii, a răsfrânge un proiect. Ne dăm seama că aceste cuvinte sună oarecum pedant. Însă a fost mereu şi va fi întotdeauna departe de noi gândul de-a pleda pentru reducţia, pentru stânjenirea într-un fel sau altul a naturaleţii actului critic, din care decurge pluralismul opiniilor, care asigură libera lor derulare; avem în vedere doar respectul valorii estetice şi al celei etice, raportarea noastră probă la realul istoric şi moral dat, precum la criterii de maximă, generoasă generalitate. Disciplina criticii nu se naşte prin generaţie spontanee şi nici nu fiinţează în vid. Nu numai diapazonul său stilistic, ci şi substanţa sa intelectual-morală pot fi rezonabil apreciate doar în funcţie de inserţia pe care o au în materia ineludabilă a actualităţii. Desigur, se poate face comentariu şi altminteri, la modul fantezist, al visului egal sieşi, al divagaţiei pure în jocul său precum cel al norilor. Dar pretenţia de eficienţă critică a unei atari scrieri scade în măsura inadecvării sale la obiect. Există un adevăr al obiectului criticii, *hic et nunc*, care n-ar putea fi, în bună conştiinţă, ocolit. E. Lovinescu definea critica drept „arta de a alege între mai multe aparenţe aceea care e mai îndreptăţită de a fi adevărul“. Iată însă că răsare un june condei critic ce nu ezită a ne probozi pentru că am căzut nu în altă parte decât „în capcana adevărului“! O revoltă împotriva „adevărului“ este, să recunoaştem, o situaţie-limită a criticii, care dă pe faţă ceea ce clocea în scriitura ipocrit obiectivă a „apoliticilor“ şi „echidistanţilor“. Toţi vrăjmaşii (ne)declaraţi ai revizuirilor, ai esteticii, hulite până a căpăta o pojghiţă peiorativă, n-ar putea decât tresălta de bucurie la aflarea unei atari găselniţe ingenioase precum oul lui Columb. Nu mai e nevoie de nici un travaliu analitic, de nici o silinţă demonstrativă pentru a refuza ceea ce nu-ţi convine din pricini obscure. Nu mai e nevoie nici măcar de acea nevolnică strategie care să înlocuiască, aşa cum se obişnuieşte, planul logic cu cel psihologic, al procesului de intenţii, al „resentimentului“ etc., pentru a-ţi atinge ţelul inavuabil. Nu mai e nevoie să trişezi cu ideile, riscând să fii prins şi dat afară din incinta onorabilităţii. E suficient să respingi adevărul ca adevăr şi să ai astfel ultimul cuvânt! Teribil, nu-i aşa?

Să spunem lucrurilor pe nume. Asistăm, în ultima vreme, la un soi de eugensimionizare a criticii noastre. Poziţiile cucerite cu greu, în direcţia rediscutării slobode a „moştenirii“ pe care o alcătuieşte lunga perioadă totalitară se văd relativizate, hărţuite sofistic, părăsite tiptil în cursul nopţii ori făţiş în timpul zilei. Recunoscute ca o simplă faţadă, revizuirile se văd în realitate blocate, semn că n-am depăşit încă funambulesca dilemă a lui Caragiale, a alegerii între „revizuire“ şi „schimbare“. Criteriul etic e privit chiorâş, ca o invitaţie la falsitate ori cel puţin la o bătrânească, maniacală grijă inutilă. Tocmai acum când, probabil mai mult decât oricând, literele române au nevoie de o coroborare a conceptului estetic prin cel etic pentru că altminteri cel dintâi ar fi pândit la fiecare pas de confuzie, apare şi se lăţeşte o fobie a ethosului, prielnică - nu mai e nevoie să insistăm - stagnării în aproximaţie, în şovăială, în compromis. În locul unei consolidări, a unei extensii a rediscutării trecutului desfăşurat în circumstanţele mistificatoare, ingrate la culme, ale cenzurii şi dirijismului, prosperă o bizară rezervă, o inhibiţie, o amorţire a conştiinţei critice atât de favorabile perpetuării feluritelor anomalii, încât s-ar putea spune că ele le-au inspirat! E un recul întristător. Se produce astfel un hiat al indeciziei, deloc inofensiv. Cu ce vor să-l umple comentatorii majoritari ai momentului, de diverse vârste, mentorii mişcând, cu abilă nonşalanţă, pe tabla de şah, pionii tineri? Pe de o parte, cu injuria la adresa celor ce nu se pot apăra ori... nu prea contează, în asociere cu adularea groasă, de veche tradiţie antedecembristă, când se află în cauză „persoane însemnate“ (nici măcar mediocritatea patentă şi obrazul pătat de colaboraţionism al unora dintre ele nu par a forma o piedică în calea unor exerciţii encomiastice). Până şi un tânăr (şi talentat) cronicar precum Daniel Cristea-Enache nu şovăie a-şi reproba câţiva confraţi de vârstă apropiată, menţionându-i pe C. Rogozanu, al cărui condei, scârbit de „autodidactul“ Octavian Paler şi de „învechitul“ (*sic!*) Gaston Bachelard, secretă numai lapte şi miere când scrie despre influenţii săi protectori, şi de deja reputatul purtător de servietă al academicianului-şef E. Simion, care se arată „suspect de acomodat“ (la modul elogios!) obiectului gloselor domniei-sale, când e vorba, de pildă, de „potentul financiar Dinu Săraru“, de „editorul Viorel Ştirbu“ ori de „omul de televiziune Cătălin Ţîrlea“, în rest calomniind şi stropind cu noroi spre a fi cu totul pe placul triplului d-sale patron, academic-universitar-publicistic. Pe de altă parte, prin cultivarea unei scrieri alambicate, lunecoase cât se poate, şmecherești, care pare a spune multe fără a spune nimic angajant, o colecţie de fleacuri vioaie ce umple coloanele de reviste cu o spumă cantitativ impresionantă. „Visul inteligenţei libere“ de care vorbea Maiorescu (cât de „învechit“ poate fi diriguitorul Junimii, dacă şi Bachelard capătă un asemenea calificativ!) decade într-o neobosită arguţie care întârzie a se fixa, care părând a accepta totul nu acceptă nimic şi, părând a refuza totul, nu refuză nimic. Frazele unor astfel de articole, deloc puţine, seamănă cu acele uşi pictate din decorul unor piese de teatru, care, neputându-se deschide, fireşte că nu duc nicăieri.

Care este efectul unor asemenea texte tot mai inflorescente, tot mai caracteristice, din păcate, pentru ceea ce unii văd a fi un „schimb de ştafetă“ al criticii autohtone? Cel al glisării către nonsemnificativ, al ieşirii (convenabile într-un fel!) din cadrele raţional organizate ale conştiinţei literare, din sistemul său de opţiuni. Nu e decât o pseudoeliberare din climatul prezentului, o formă „elegantă“ de dezerţiune, un plonjon, adesea virtuoz, spectacular, în apele placide ale amoralităţii. Adică o variantă a celui de-al treilea pol, al „apoliticilor“ şi „echidistanţilor“. Căutând a ocoli problemele reale, dureroase, a cârti împotriva criteriului etic (e o postură în vogă), zelatorii săi de ultimă oră simulează câteodată un curaj care, dacă ar fi autentic, ar trebui să implice abordarea onestă a temelor spinoase, asumarea unor atitudini decise faţă de nucleele vieţii literare actuale. Exprimarea unei poziţii. Dansul eschivei este unul pervers. Cei care se feresc de adevăr ca de-o „capcană“, desigur că fac ochi dulci minciunii, invitând-o în cadrilul lor ca senzuală parteneră de moment. Mixând frumosul, urâtul, binele şi răul, dreptatea şi nedreptatea, tinerii „emancipaţi“, emitenţi ai unor astfel de comentarii „scăldate“, au în permanenţă un ochi îndreptat spre „victimele“ lor, din rândul autorilor de care nu le pasă, pe spinarea cărora încearcă a-şi încropi la repezeală o „autoritate“ inspiratoare de „frică“, iar celălalt ochi aţintit spre personajele influente cărora se silesc a le ghici cu fanariotă râvnă dorinţele mai mult ori mai puţin secrete, a le intra sub piele. Ludicul lor, prevăzut oportun cu valenţe gata „când să-mbie, când să-njure“, devine astfel o unealtă a tendinţei. A tendinţei de-a face pe plac celor cu putere de decizie, celor a căror carieră constituie visul suprem-atracţios al răzbătătorilor învăţăcei. Oare mentorii nu-şi dau seama?

marian popa:

„ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ŞI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (IV)



Marius Tupan: Au displăcut unora categorializările.

Marian Popa: Câte sunt, ele nu conţin elemente calificative. Au un caracter determinativ. **Literatura de consum** şi **Paralogici** nu sunt formulări peiorative. Literatura este un sistem, şi în orice gen există loc şi condiţii pentru capodopere. Un reporter a observat exact, pentru cititorii unui jurnal săptămânal, care apare vineri pentru pauza duminicală, de tradiţie biblică: Marian Popa dezvoltă un sistem similar celui indicat încă în România drept al lui Mendeleev. Numai că reporterul acordă un sens negativ acestui demers. Este sensul curent cunoscut comentatorilor cu tarif, celor complexaţi şi romanticilor, de la paşoptişti, prin comunişti, până la postdecembrişti. Da, opţiunea lui, a istoricului este neopozitivistă: literatura este un sistem de funcţii şi de functive, ideea de valoare e dată de cantitatea de relaţii pe care o relată o poate determina. În sistemul elementelor, sulful nu este mai important ca oxigenul sau titanul, un autor poate da în domeniul literaturii de consum o operă la fel de importantă ca aceea a unor Dimov sau Radu Petrescu. Desigur, lectorii sunt ei înşişi situabili într-un sistem şi unul din ei, un adipos, a găsit că **Istoria** lui Marian Popa are un caracter sulfuros.

M.T.: Un mod de categorializare personală sunt titlurile de capitole şi subcapitole. În acest domeniu poate interveni subiectivitatea. Şi chiar mai mult, incomprehensibilitatea.

M.P.: Evident. Istoricul trebuie să fie foarte atent în această privinţă. Dar, trebuie repetat, şi lectorii. Aristotelic luând lucrurile, un titlu bun este o combinaţie de genus şi specie, de specie şi particular. El devine incomprehensibil atunci când combină particularul cu accidentalul, astfel că titlul nu mai susţine textul, ci i se opune. Dar un cărturar-prozator a găsit intenţii „şocante“ şi „scandalizante“ în titlurile **Probleme detaliate şi detalii problematice**, **Oameni cu pete - dalmaţieni şi porci de Bazna**, **în desfăşurare, cu modificări: Marin Preda**, **Mulţi tineri între nişte extreme foarte apropiate**, **Câteva zeci de litere pentru masse**, **Pseudologia prezentului: e bine**. Unele „titluri-bombă“; „zglobii aberaţii“, „expirând în nonsens“, cu care autorul „a ţinut să-şi compromită câtimea de talent, de comprehensiune, de expresie cu adevărat critică“ etc.: **O parte încă mai integrantă a cauzei, Invers: români în minoritate, Eugen Barbu: edificări de distrucţii**. Este jenant să se constate că un cărturar-prozator compromite câtimea de încredere care se acordă de obicei tagmei sale, comportându-se mental prin evaluări specifice copiilor şi celor fără antrenament cultural. Toate titlurile alese de Marian Popa sunt organic relaţionate cu problematica textului, combinând uneori sintagme relevante timpului prin parataxe şi parafraze problematizante sau rezolutive. Să luăm unul din cele inculpate: **Pseudologia prezentului: e bine**. Un capitol concentrat asupra unei convenţii temporale pseudologizate (poate că... cărturarul prozator nu cunoaşte termenul) se încheie cu o celebră propoziţie, care este şi titlul unui volum de Maiakovski. Altul: **O parte încă mai integrantă a cauzei**. Porneşte de la formula leninistă notorie în epocă, „Literatura e parte integrantă a cauzei proletare“; în cadrul părţii integrante, criticii acordându-i-se în acea fază un rol decisiv. Altul: **În desfăşurare, cu modificări: Marin Preda**, combină două titluri de nuvele, pentru a indica reprezentativul unei anumite etape din opera prozatorului. Altul: **Eugen Barbu: edificări de distrucţii**, preia mottoul **Principelui** (*Aedificabo et destruam*, Marian Popa speră că... cărturarul-prozator ştie de unde provine fraza; nu de altceva, dar Eugen Barbu a plagiat totul), pentru a sintetiza un mod esenţial al prozatorului de a vedea istoria omului şi a unei societăţi, chiar viaţa literară, şi care i-a afectat nu mai puţin propria imagine. Din păcate, chiar dacă are răbdare şi bunăvoinţă, Marian Popa nu dispune de spaţiul necesar pentru a explica toate titlurile şi subtitlurile **Istoriei** sale. Dar ar fi oare utilă această activitate, fie ea orientată către un cărturar-prozator, care şi-a compromis câtimea de credibilitate, semnând nu cu mult timp în urmă un articol intitulat „Realismul micilor amănunte“? Desigur, dacă este posibilă coruperea sensului unui cuvânt prin realitatea pe care e constrâns s-o reprezinte. Dacă Galaxia Y43 este un amănunt mare lângă Galaxia W21, care este un amănunt mijlociu. Şi ce părere să mai ai despre părerile unui cărturar-prozator, care bulibăşeşte termeni precizaţi, în nişte fraze ca *„Portul este văzut tot ca un terminus nu ca un incipit al unei acţiuni. Este un terminal al civilizaţiei şi acolo şi aici.“?* Incipit, a indicat iniţial primele cuvinte ale textelor, pe vremea când nu se obişnuia să se doteze rolele şi chiar unele tipărituri cu un titlu (explici: **Un scandal numit istorie**, de exemplu). Sens folosit şi azi, încă necorupt.

M.T.: Concepţia sistemică, sau neopozitivistă, sau postmodernă aneantizează şi ideea morală. Dar, într-un reportaj, i se atribuie lui Marian Popa şi *Istoriei* sale un rol de „execuţie morală“.

M.P.: Aiureală. Morala exclude sentimentele. Să se aleagă o dată. Ori Marian Popa are sentimente anti- şi pro- plasate eronat, şi atunci n-are morală, ori viceversa.

M.T.: Execuţia morală o dată atribuită, se continuă, detaliind: „Pare un glonte tras dinainte de 22 decembrie 1989, care-şi caută potenţiale victime“. De unde, concluzia: „Tomurile domniei sale vin un pic cam târziu pentru a se mai îndrepta ceva pe tărâm moral“.

M.P.: Retorică balistică, de bâlci local şi film *science-fiction*. O istorie se va ocupa totdeauna de trecut. Că a tras un glonte din trecut, prezentul fiind altfel, probabil şi sub aspect moral? Dar Marian Popa nu se îndoieşte de asta! Iar în **Avertisment** a afirmat contrariul! Istoria sa poate fi utilă viitoarelor demersuri ale imoralităţii! De altfel, procesul inexorabil de globalizare, care implică globalizatori şi globalizaţi, va avea obiectiv nevoie de totalizare, iar totalizarea viitoare nu se va putea realiza fără imoralitate, corupţie şi alte fenomene prezentate în această **Istorie**. Să fie clar: Marian Popa crede că, logic luând lucrurile, un istoric care ar executa moral fapte consumate, nu s-ar deosebi de un *killer* care şi-a pus în cap să omoare un cadavru fără identitate. Cu istoria nu se poate face morală. Ba nici invers.

M.T.: Au apărut opinii despre *Istorie* în foarte diferite reviste, la radio şi televiziune, exprimate de comentatori foarte diferiţi. S-a scris şi în „Caţavencu“: E important cine şi cum scrie despre această lucrare?

M.P.: Este şi nu este. N-au cum să deranjeze anumite comentarii pe cel care acceptă convenţia. Să ne amintim ce-a zis un luminist: şi **Iliada** poate fi distrusă cu două-trei cuvinte. „Caţavencu“ este un titlu care spune totul. Revista îşi respectă numele şi renumele, fondat de altfel (se vede asta în **Istorie**!) de comunişti, curând după 23 august 1944. Trebuie intrat în convenţia eroului caragialesc. Nu mergi la un teatru de revistă dacă vrei să plângi, nu te uiţi la Garcea, dacă vrei să înţelegi eroismul de la Mărăşeşti. Caţavencu trebuie să fie pentru contra, fie şi ficţionând. Pentru Caţavencu şi Garcea, **Divina Commedia** este opera unui emigrat derizoriu, care a colportat ideile căcăcioase ale unui Bruneto Latini, tip având relaţii cu Securitatea vârfurilor Bisericii Catolice. Aşadar: un individ cu acelaşi nume poate fi prozator şi gazetar, armean, malarmean şi mallarmean, inteligent şi apter. Din nefericire, exploatarea intensă a unei ipostaze precare poate afecta statutul celorlalte.

M.T.: Adică? Mai aproape de subiect!

M.P.: Un comentator îşi bazează nişte consideraţii asupra autorului **Istoriei** pe nişte informaţii atribuite unor „prieteni comuni“. Dar nu conform silogismului *Les amis du mon ami sont mes amis*, ci viceversa. Dar Marian Popa poate recurge şi el la aceiaşi prieteni comuni, mai ales că între timp ei au devenit nume pe monumente funerare. Prietenii comuni l-au descris pe ficţionarul Caţavencului ca pe un tip inteligent, dar incapabil să scrie cărţile pe care le-a scris la vârsta respectivă; ba au zis chiar că, dacă, ar fi izolat (nu ca la Piteşti, Doamne fereşte! Nici măcar ca Vaclav Havel!) şi ar fi pus să mai scrie ceva în sensul a ceea ce deja a scris, n-ar fi în stare să treacă nici măcar de primul capitol al unui roman. Dar Marian Popa refuză să apeleze la aceşti prieteni comuni. Un altul îşi aminteşte că pe vremea studenţiei, asistentul Marian Popa scria pe tablă numele Tolstoi şi Proust. Amintirea suferă şi în acest caz. Chestii din astea făceau alţii. E drept că asistentul făcea scheme, dar cu Beckett şi alţii. Dacă tot este vorba de amintiri şi de memorie: despre acest student, Marian Popa îşi aminteşte ca de-un subţirel lihnit, cam nevolnic, băiat de miliţian mort poate prematur; un băiat cu care a mers la Editura Univers, pentru a-l ajuta să câştige ceva bani executând referate şi chiar o prefaţă. Ceea ce atunci era aproape ilegal. Marian Popa îşi mai aminteşte că tânărul avea o anume structură dispusă la subordonare, care pe el nu-l interesa. Pentru acest motiv, după ce şi-a găsit zgarda corespunzătoare, tânărul a încetat să dea şi bună ziua. Psihanaliza a studiat atari cazuri, cărora li s-au găsit şi termeni indicativi.

M.T.: Un fapt ciudat: au comentat *Istoria* mai ales scriitorii!

M.P.: Care n-au fost mulţumiţi de aprecierile repartizate lor. Oricum, uitând că o asemenea carte nu este scrisă **pentru** scriitori şi critici, ea ocupându-se **de** scriitori şi critici. Dar faptul este explicabil şi prin asociaţie cu alte fenomene. Cei mai interesanţi comentatori ai teatrului postbelic au fost tot scriitorii, nu aşa-numiţii profesionişti. Cele mai bune analize de poezie le-au dat Doinaş, Ilie Constantin, Dan Laurenţiu, Dinu Flămând şi alţii, nu profesioniştii exegezelor. Dar unii din comentatorii aceştia au un defect: trec rapid şi ilogic de la observaţiile privind obiectul şi propria imagine la generalizări asupra întregii lucrări. Şi atunci, autorul **Istoriei** îşi spune că ar fi mai bine dacă un atare autor s-ar concentra asupra prozei proprii, bunăoară asupra celei excelente,

de tipul **Cancerul blond**. Anume până la metastază.

M.T.: Ce tipuri de critici au afectat cel mai mult?

M.P.: Întrebarea e corijabilă astfel: ce tipuri de reproşuri au excitat zigomaticii? A plăcut în primul rând discuţia de la Muzeul Literaturii Române. Marian Popa va încerca să cumpere drepturile de reproducere pe CD ale acestei discuţii, mânat de două motive: (1) este o veritabilă comedie audio, care va avea succes comercial, mai ales că dispune şi de predicatul „realty", (2) deoarece doreşte să existe pentru posteritate un „segment" (dacă se recurge la cuvântul la modă) de ilustrare a nivelului intelectual al artiştilor epocii.

Altfel, cum deja s-a văzut, l-au afectat spusele şi scrisele bazate pe atribuiri. Chiar atunci când ele n-au aparţinut unor oameni cu gândire inferioară. De ce? Pentru că acelea privind inexactităţile sunt salutare, în vreme ce celelalte nu sunt corijabile. E dezagreabil să te referi la cei care compun afirmaţii şi asociaţii aiurea şi le atribuie lui Marian Popa. Marian Popa *„a făcut imense sacrificii pentru a-şi duce la bun sfârşit proiectul unei istorii..."* Principii aplicate ar fi fost *„Vom lupta toţi până la unu"* şi *„Aşa, mânca-ţi-aş gura, ca la unu să mergem şi noi la masă"*; a înţeles un combatant. Relaţionări în deficit de irigaţie cerebrală. Uitând că Marian Popa a căutat să se ocupe de o anume epocă precizată (urmărindui, desigur, relaţiile relevante înainte şi după), cineva îi aminteşte că a omis trei basarabeni de mâna a patra, morţi în Siberia, în 1926, 1942 şi 1943. Altcineva consideră că e fals să se înceapă o istorie cu data de 23.08.1944, care nu coincide cu naşterea literaturii de stat comuniste: unei asemenea obiecţii este greu să i se replice, doar în măsura în care ea vine din partea unui cărturar-prozator. Cu care este penibil să se polemizeze - dacă-i rezonabil să se înceapă lumea cu naşterea copilului, sau cu copularea părinţilor. Prozator-cărturar care afirmă că Marian Popa s-a ocupat în lucrarea sa exclusiv de literatura comunistă! De unde până unde scorneala aceasta? Autorului i se atrage atenţia că a greşit până şi-n propria bibliografie: **Dicţionarul** a apărut în 1971, nu în 1972, corectează unul, luându-se după aparenţe tipografiate. În realitate, prima ediţie a apărut pe la jumătatea primului trimestru al anului, din cauza unor scriitori despre care nu se ştia dacă se vor întoarce sau nu din Occident. Cine nu crede, să verifice în arhiva Editurii Albatros. Explicaţia unei atari bizarerii trebuie, deci, căutată în descrierea sistemului editorial al timpului, descris în **Istorie**. I.D. Sîrbu a fost omis din **Istorie**, afirmă altul, deşi i s-a dat un spaţiu copios, ceea ce dovedeşte că individul n-a consultat nici măcar indexul lucrării sau are defecte de lectură, indicabile prin vreun prefix grecesc cu direcţie modernă patologică, cum este *a*. Desigur, se manifestă şi raţionamente patologice: Marian Popa l-a criticat pe Eugen Barbu deoarece nu l-a putut considera patriot. Fănuş Neagu... *„a fost şi mai este un fanatic admirator al naţional-comunismului şi al Instituţiei care păzea doctrina"*. Fănuş? Din care text reiese acest sens? Sau din care acţiune a vieţii sale? Fănuş este unul din puţinii scriitori şi gazetari activi care n-a scris niciodată „Ceauşescu" în textele sale. Dar există şi critici echivoce, provenind adică din fatalităţi străine de fiecare termen. Gheorghe Iova, Textualistul Suprem al Ţării, declară că el nu mai este textualist din 1973-74, adică înainte de a publica vreun text; chiar dacă-i adevărat ce spune, despărţirea sa de chestia numită n-a fost observată de nimeni. Iar ce-a devenit ex-textualistul tot n-a semnalat nimeni. Aşa că-i rămâne lui însuşi să anunţe. Eventual în „Monitorul Oficial". Este, pe bună dreptate, semnalată eroarea din pasajul dedicat lui Gabriel Iuga, privind greva celor cinci tineri, care a avut loc într-o noapte din 1972, nu din 1973; dar eroarea este una de prelucrare computeristică, nu de informare, deoarece atunci când se referă la greva propriu-zisă (II, 224), datarea e corectă - 1972. Un cărturar-prozator citează o altă eroare de prelucrare, „lirara", (II, 640), pe care o dotează cu indicativul „(!?)", Marian Popa a deschis volumul la pagina indicată şi n-a găsit „cuvântul" indicat, ci doar „lirar" (corect: *librar*). Ceea ce l-a determinat să se întrebe dacă n-ar trebui să se uzeze şi pentru cărturarul excesiv indicativul nedumeririi. În ordinea aceloraşi fatalităţi, cineva a acuzat cândva faptul că, în **Dicţionar**, a fost ignorat Ovidiu Genaru, ignorat în realitate numai în exemplarul lui, defectuos...

M.T.: Cineva s-a referit la un scandal autoregizat cu proză de Marian Popa...

M.P.: Care scandal, ce regie? Textul care conţine năzărirea a trezit simpatia şi compasiunea lui Marian Popa, ca un autentic text naiv. Cel mai impresionant lucru din el a fost, totuşi, un cuvânt, excepţional la propriu şi la figurat, din păcate explicabil tot prin prelucrarea computeristică: *„deocumentarea"*. Marian Popa formulează pe această cale celor în cauză şi în drept rugămintea de a-i permite să-l adopte.

M.T.: Trebuie recunoscut că unica incriminare încă neformulată priveşte imitaţia.

M.P.: Ba da. Există una. Cineva a constatat că prima parte a primei fraze din **Istorie** seamănă cu prima propoziţie dintr-un roman de-ale lui.

M.T.: Şi, desigur, că va fi negată apropierea!

M.P.: Desigur. Prima frază a **Istoriei** e o banalitate. Pentru isprava sa, istoricul n-a crezut de cuviinţă să inventeze nici faptele, nici locurile comune, nici alfabetul, nici pe radical din două.

M.T.: Motivaţie şubredă! Alta nu poate fi servită?

M.P.: Mai întâi, ca vechi cititor de romane, Marian Popa va afirma că începutul romanului actualului reporter e stângaci, deşi la nivelul concepţiei autorului lui. Un bun meseriaş ar fi putut începe altfel. De exemplu: *„Apoi a venit Vasile printre bozii din fundul grădinii"*. Marian Popa profită de această ocazie ca să-şi mărturisească inspiraţia: începutul frazei sale se află în recţiune cu începutul primei propoziţii din **Vechiul Testament**, **Geneza, I.1.** Un alt început care i-ar fi plăcut ar fi fost unul în stilul binecunoscutului poet: *„Puisgue ce soir, onze Dècembre/ Mil huit cent soixante-un, je n'ai/ Qu'à rouler le chapelet d'ambre/ D'un rêve cent fois èqrené..."*

M.T.: A fost evocată şi Galeria Rapidului pentru a defini mentalitatea istoricului.

M.P.: Da, o mare galerie! Ce spirit acolo! Foarte liber, în raport cu acela al strigătorilor după instrucţiunile seniorilor editori! Dar treaba trebuie puţin corectată, Marian Popa este rapidist colateral, în măsura în care a jucat rugby: el îşi evocă rareori tribunele din Giuleşti, dar se gândeşte cu dor la mai hacana, adică la marea echipă Griviţa Roşie şi la Parcul Copilului!

M.T.: Aş vrea să închei cu o întrebare bazată pe două observaţii care decurg din răspunsurile date. Unu: Marian Popa nu acceptă aproape nici o obiecţie şi are pregătit raspuns pentru oricare. Doi: Răspunsurile sunt în aşa fel date, încât relevă micimea şi absurditatea majorităţii criticilor şi obiecţiilor. Dacă lucrurile stau aşa, mai era oare necesar să li se răspundă autoraşilor de comentarii? Călinescu, autorul unei *Istorii* cu care *Istoria* lui Marian Popa a fost, pe drept sau nu, asociată, n-a răspuns avalanşei de critici extinse în şapte ani!

M.P.: Călinescu n-a răspuns, pentru că ar fi fost inutil, în timpul războiului. Iar după război i s-a închis gura. Da, merită să răspunzi. Este drept: comunicarea cu imbecilii, analfabeţii, fanaticii şi jurnaliştii de serviciu este anevoioasă. Unii nu pot să te asculte, alţii nu vor, alţii vor, dar nu pot, alţii... Ce poţi răspunde unor căţei. Îşi fac şi ei datoria, pentru care Prepotenţa seniorială le dă păpică. Marian Popa nu este de acord nici cu punctul de vedere cunoscut prin Iorga, despre care el a auzit de la marele Carandino, conform căruia cel atacat nu trebuie să răspundă celor inferiori prin gândire, pregătire sau caracter; dar el este de acord cu punctul de vedere, chiar juridic formulabil, conform căruia câinele îşi iubeşte stăpânul, chiar dacă acesta este un infractor, un câine fiind asimilabil unei arme de luptă. Atari comentarii trebuie contracarate pentru că, servite zi de zi prin medii, au dus la corupţia şi dezechilibrul spiritului public în această ţară.

M.T.: Autorul unui reportaj afirmă că Marian Popa intenţionează să scoată o a doua ediţie a *Istoriei*. Cu 1000 de pagini în plus!

M.P.: Marian Popa ignoră cine a furnizat reporterului această informaţie ficţionată. Da, autorul, va trebui să scoată o nouă ediţie, pentru că o asemenea carte seamănă cu o grădină sau o casă pe care, din moment ce le-ai întocmit, trebuie să le şi întreţii. Din surse demne de încredere se ştie că într-o ediţie secundă vor exista corecturi, dar numai un plus de nouă pagini. Din aceleaşi surse demne de încredere, nu ni s-a comunicat în ce constau corecturile. În legătură cu posibilitatea altor restructurări ale textului, sugestiile reporterului nu pot fi luate în consideraţie, pentru că ideea de a reduce o Istorie la un eseu este o idee care i-ar putea veni numai unui gazetar cu număr limitat de rânduri sau semne tipografice. Nu este încurajatoare nici ideea reducerii compendiale: dacă Marian Popa ar fi acceptat reducerea cu zece pagini, poate că numele prozatorului-reporter ar fi dispărut. Ceea ce i-ar fi produs istoricului mustrări de conştiinţă.

M.T.: Există ceva ce, lipsind din prima editie, provoacă regretele autorului?

M.P.: Da. Dar între timp, în vederea reeditării de mâine a ediţiei de azi, autorul a reparat ce trebuia reparat. A introdus un capitol despre Ion Sava, a extins capitolul Radu Petrescu printr-o analiză extinsă a romanului său fundamental, a scris mai mult despre Ioan Groşan şi l-a valorificat pe Rădulescu-Motru pentru consolidarea unor afirmaţii despre epocă. S-au reţinut criticile privind absenţa lui Ioan D. Gherea şi prezenţa redusă a lui Mihail Sebastian, astfel că autorul se angajează să examineze minuţios, opera respectivă, compatibilă cu **Istoria** sa.

M.T.: S-a acuzat deja amploarea suprastructurării istorice. Mai era nevoie şi de Rădulescu-Motru?

M.P.: Da. Rădulescu-Motru este esenţial ca atitudine şi sub raport informativ. O atitudine, o interpretare din epoca respectivă devine ulterior o informaţie, preţioasă şi sub raport teoretic. Este nevoie de aşa ceva deoarece s-a extins clasa lingăilor, deprinşi să citeze fără contenire din maeştri cogitatori occidentali, care n-au trăit şi deci habar n-au avut de ce s-a întâmplat în Blocul sovietic şi în România, dar au ajuns să-şi dea cu părerea, să aprecieze, să avanseze idei, să interpreteze şi chiar să tragă concluzii care au fost formulate la timpul respectiv de localnici.

M.T.: Până acum, Marian Popa a fost comparat cu Nae Gheorghidiu, cu Ion Caraion, cu Mircea Iorgulescu, cu M.N. Rusu, cu un poet francez sinucis, autosacrificat, parcă, al cărui nume scapă şi celui care-l evocă...

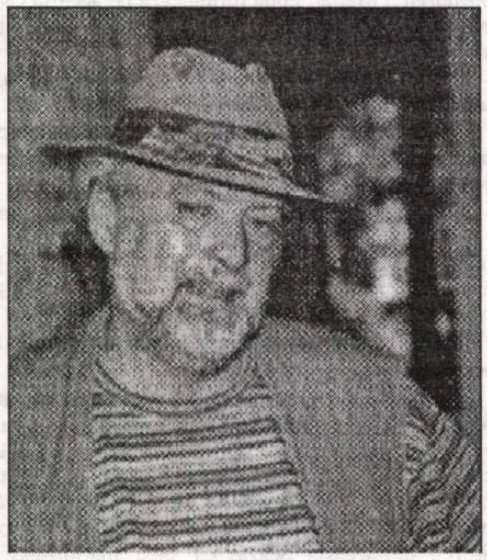
M.P.: Orice asociaţie e binevenită în epoca postmodernă. Chiar şi cele defecte. Marian Popa nu s-a sinucis şi n-o va face. De ce - relaţie între sacrificiu şi sinucidere? Pentru că aşa vrea sau poate mintea asociatorului? O altă licenţă asociativă a aceluiaşi, chiar o impietate: comparaţia cu Gemenii din New York. Care, dacă ar fi amănunţită, cum ar fi cazul, ar duce la consideraţii dramatice privind insanitatea producătorului ei. Să evoce Marian Popa ultima replică a camusianului Caligula sau prima din **Colas Breugnon**? Marian Popa s-a născut cu caşeta de cianură în gură, dar, ca bătrânul din romanul **Fallada**, n-o va strivi nici măcar cu o frântură de secundă înainte de a fi decapitat. Marian Popa continuă să trăiască, atât cât îi va îngădui firul vieţii şi un Dumnezeu care l-a scutit de vreo religie anume. Şi va fi pentru el orgasmic agreabil, dacă până la sfârşitul vieţii se va mai pronunţa întrebarea modulată exasperant de moderatorul Grădinii lui Polemos: *„Ce fel de om e ăsta?"*

M.T.: Cum ar crede Marian Popa că ar trebui să se încheie o convorbire despre el şi Istoria sa?

M.P.: Marian Popa a dat o **Istorie**. Nu i-a fost uşor s-o scrie. A început să lucreze, după un serios examen psiho-fizic: atunci când a ajuns la concluzia că, fiind greu, va fi foarte greu, dar că va putea, totuşi, rezista atât eforturilor scrierii, cât şi consecinţelor tipăririi. Nu este bună **Istoria** sa? Să dea alţii una mai bună. Până atunci, **Istoria** lui este cea mai bună, chiar şi pentru că este singura. Dar şi după aceea va fi utilă, dacă nu bună, în măsura în care va putea servi de termen negativ pentru o comparaţie cu ISTORIA cea mai bună.

Interviu realizat de
Marius Tupan

LITERATORII ROMÂNI FAŢĂ ÎN FAŢĂ CU **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE** DE MARIAN POPA



radu bărbulescu
cronicar literar la revista „Observator München“

Semnalând, în numărul 4/2001 al „Observator“-ului münchenez, apariţia la Fundaţia Luceafărul a **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**, aşterneam pe hârtie o anume îngrijorare, o senzaţie mai degrabă, pe atunci încă insuficient fondată: „... apariţia acestei însemnate lucrări a fost «salutată», în special de *establishmentul* literar din ţară, irascibil şi uşor inflamabil la ideea (pentru mine unul, a) stringentei necesităţi de reevaluare a istoriografiei literare recente şi de ajustare a idolilor sacri la dimensiunile lor real-umane, cu sensuri dezaprobatoare, cu nările umflate de mirosul primejdiei şi coalizării sub flamura roşie, de alarmă, în concilii de urgenţă care au început instantaneu să bată pâsla complotului tăcerii (asupra operei *in se*) şi să exerseze tonurile înalte ale corurilor calomniei (în ce-l priveşte pe Marian Popa şi **Istoria** sa), ambele fiind arme de bună tradiţie şi recunoscută eficacitate în războiul cultural român-român“.

Nu aveam, atunci, la îndemână, decât un articol apărut în „Cotidianul“ din 5 noiembrie, semnat de Elena Vlădăreanu, din care îmi permit să citez: „(...) istorie politică sau nu, cert este că **Istoria...** lui Marian Popa cam dă peste cap toate ierarhiile şi prejudecăţile literaturii noastre. Ştefan Agopian relatează: „În prefaţă, Marian Popa mărturiseşte că nu toate cărţile comentate au fost citite în întregime, de multe ori autorul folosindu-se de cronici aparţinând unor critici în care avea încredere. Cu alte cuvinte, o lectură la mâna a doua“. Trebuie, totuşi, menţionat că istoricul a folosit şi rapoartele de lectură ale Securităţii (chiar se precizează la un moment dat: o carte pe care ar fi trebuit s-o scrie Securitatea). Cu alte cuvinte, Marian Popa este, cu siguranţă, „un autor harnic, dar lipsit de talent“, pe deasupra mai este şi antisemit şi misogin. (...) Chiar şi aşa, cu remarca lui Ioan Buduca, „Marian Popa urăşte scriitorii!“, cu ciudata ierarhie propusă - Marian Popa recunoaşte câţiva scriitori, Adrian Păunescu, C.V. Tudor, Horia Stamatu, dar şi Mircea Cărtărescu, Cristi Popescu, I.D. Sârbu (pentru **Adio, Europa!**), scriitorul Eugen Barbu (nu omul!), Marin Sorescu, Fănuş Neagu. **Istoria...** lui Marian Popa rămâne o carte „mare“ (şi la propriu, şi la figurat, dar în primul rând la propriu: cele două volume însumează 2500 de pagini) pentru literatura noastră. Chiar şi cu întregul sistem al colportărilor (Ştefan Agopian exemplifică printr-o bârfă pe care Marian Popa o preia, că Breban ar fi exclamat, privindu-şi de jos soţia spânzurată: „Păcat de ea, că avea picioare frumoase“), cu stilul à la „Săptămâna“ (deci o „carte pe gustul lui C.V. Tudor“, concluzionează Agopian, sau „o varză“, precizează Angela Marinescu) - „**Istoria...** lui Marian Popa nu va putea trece neobservată“.

Lăsând la o parte faptul că ierarhia criticului de la Köln stabileşte un *adevăr subtil* - acela că respectivii literatori *sunt într-adevăr cei mai reprezentativi* pentru perioada 1944-1989, fie prin identificare fidelă cu mentalitatea, practicile şi tacticile comuniste (Păunescu, Vadim, Eugen Barbu etc.), fie prin opoziţia clară faţă de acestea (Horia Stamatu) şi că însuşi imensul volum de lectură nu putea fi biruit de prim-vorbitori la abia câteva săptămâni de la apariţia celor 2500 de pagini culese mărunt - noi înşine mărginindu-ne să *semnalăm*, fără pretenţia de exhaustivitate a lecturii, apariţia **Istoriei...**, ceea ce ne-a atras de atunci atenţia a fost insistenţa cu care lucrarea era pusă sub conul lămpii de birou a Securităţii.

De la lucrare la autor nefiind decât un pas, conform vechiului proverb românesc „spune-mi, mamă, chioară...“ şi a vechii tactici diversioniste, folosită cu succes chiar de „organul“ amintit pentru destrămarea eventualelor solidarităţi şi pentru stăpânirea conştiinţelor mai slabe de înger -, iată că luna ianuarie 2002 vine să-mi confirme bănuielile din noiembrie trecut şi să evidenţieze activitatea spornică a conciliilor de urgenţă. Citesc, astfel, în „România liberă“ din 10 ianuarie, articolul semnat de domnul Ion Zubaşcu şi intitulat: „Senzaţional, în suplimentul «Litere, arte, idei», Dan C. Mihăilescu îl deconspiră pe criticul Marian Popa ca informator al Securităţii“...

Personalizarea discursului de... „idei“ - dovadă a puţinei capacităţi a literatorului român de a purta o discuţie la nivel strict intelectual şi necesitatea sa lăuntrică, funcţională, de a se stabili în mitologii şi legende - a ajuns la corolar: literatorii români (mai ales) nu mai discută, deci, conţinutul **Istoriei...**, ci conţinutul lui Marian Popa!!! Un caz similar l-am trăit de altfel şi la München, când, intenţionând a discuta în cadrul „Apoziţiei“ apariţia lucrării lui Victor Frunză, **Istoria PCR**, republicată după 1989 şi în România sub titlul **Istoria stalinismului în România**, o persoană de altfel respectabilă, fost director adjunct la Vocea Americii şi apoi la Radio Europa Liberă, a deviat, din start, discuţia, *de la carte, la autor*: „Da, dar ştim noi, Frunză a declarat că este comunist...“; în realitate, Victor Frunză se declarase drept membru al PCR atunci când, la Paris fiind, criticase guvernul Ceauşescu *în calitatea respectivă*, şi se reîntorsese la Bucureşti asumându-şi repercusiunile ce erau de aşteptat! Şi în exilul de dinainte de '89 frazele respectivului redactor al REL au avut efectul scontat: cititorii români (oricum extrem de puţini) nu s-au mai apropiat de cartea lui Victor Frunză, care descria în detaliu şi la obiect capturarea României de comuniştii aserviţi Moscovei, răpirea Basarabiei şi celorlalte teritorii cu accepţia servilă a conducerii partidei respective, catastrofa colectivizării şi industrializării forţate, fiindcă Victor Frunză.. fusese comunist! *ERA* - refugiatul cu azil politic în Danemarca - comunist!!!

În cazul lui Marian Popa, rolul de răspândaci de gogoriţe (de căluş de pâslă pe gura autorului şi de frâne de tiraj) şi l-au asumat LA&I şi „România liberă“, în speţă domnii Dan C. Mihăilescu şi Ion Zubaşcu.

Potrivit domnului Zubaşcu, în articolul menţionat: „... Dan C. Mihăilescu face o dezvăluire importantă (...) identificându-l pe criticul şi istoricul literar Marian Popa ca informatorul «Mihu» (numele de cod) din **Cartea albă a Securităţii**, care se ocupă de destinele scriitorilor în perioada 1944-1989). Senzaţional de-a dreptul, ca demers publicistic profesionist, e faptul că redutabilul Dan C. Mihăilescu (...) îl deconspiră în mod incontestabil pe Marian Popa ca informator al odioasei instituţii punând câteva citate mari şi late, din informaţiile incluse ca „documente“ în **Cartea albă a Securităţii**, semnate „Mihu“, alături de fragmente din recenta **Istorie a literaturii române de azi pe mâine, 23 august 1944-25 decembrie 1989**, vol. I-II, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2001, 1274 pag.! (*sic!* 2504 pag. NR.B.). Comparaţia probelor produce stupoare: aceleaşi idei, nume, teme, atitudini, informaţii şi expresii - cuvânt cu cuvânt - din citatele ilustrative ale celor două surse conduc la concluzia imbatabilă că „Mihu“ este una şi aceeaşi persoană cu scriitorul Marian Popa. În mod firesc, ar trebui ca această dezvăluire, care plutea în aerul „sfânt-blestematului colportaj bucureştean-securistic“ şi înainte de producerea de către Dan C. Mihăilescu a dovezilor inatacabile, cu citatele pe masă, să declanşeze un scandal sănătos în lumea noastră literară, accelerând procesul de igienizare morală a receptării, prin revizuiri necruţătoare“.

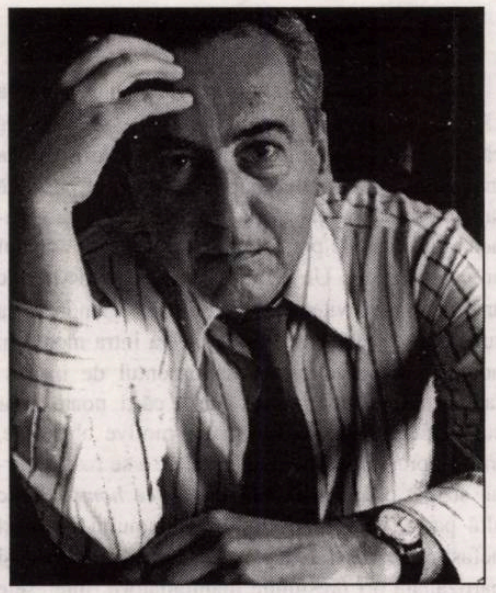
Oare? Oare ştiu domnii Mihăilescu şi Zubaşcu cu exactitate ce s-a petrecut cu materialele „lăsate“ din imposibilitatea de a le trece peste graniţă - în ţară, de Marian Popa? Majoritatea scriitorilor români emigraţi, „fugiţi“ sau „rămaşi“ prin Vest au fost nevoiţi să-şi părăsească (cei care le aveau) lucrările neterminate, în ţară, doar puţini reuşind, pe căi ocolite, să şi le recupereze; ca să dau un singur exemplu: Vasile Mănuceanu. De „recuperat“, însă, marea majoritate a acestor manuscrise au fost „recuperate“ de Securitate. Şi chiar poate să creadă cineva că un „informator“ al Securităţii - în cazul acesta Marian Popa - ar putea fi atât de naiv încât să se „deconspire“, folosind literalmente texte apărute în **Cartea albă a Securităţii**? La ce i-ar folosi?!! În ce ne priveşte, suntem de opinia că suprapunerea citatelor căutate (şi găsite!) de domnul Dan C. Mihăilescu se datorează unui şir de „gafe“ relativ uşor de explicat. Securitatea a folosit, în tentativa sa de a-şi spăla multele şi grelele păcate faţă de naţiunea română, texte găsite în locuinţa lui

faţă de naţiunea română, texte găsite în locuinţa lui Marian Popa după plecarea acestuia în Occident. Tentaţia de a le pune pe seama „informatorului" cu numele conspirativ „Mihu" era cu atât mai mare cu cât faptul că Marian Popa este pe cale de a publica o **Istorie a literaturii române...** era un fapt cunoscut de destul de multe persoane. Cert este un lucru: indiferent ce s-or fi gândit creatorii **Cărţii albe a Securităţii**, dacă autorul **Istoriei...** e într-adevăr una şi aceeaşi persoană cu „informatorul Mihu", ei au „omis" să-l înştiinţeze; şi mai ciudată apare, în acest sens, indiferenţa criticului din Köln faţă de cartea publicată de presupuşii săi „patroni": orice securist cu mintea la cap ar fi sorbit cu nesaţ respectiva lucrare, pentru a se ogoi cu satisfacţia muncii bine-făcute... şi ar fi tăiat respectivele pasaje din orice lucrare ulterioară care îi poartă semnătura...

... Regret că, ... „impulsionat" de afirmaţiile suficiente ale confraţilor dunăreano-carpatino-transilvani, eram pe cale să cad în mlaştina supoziţiilor şi scenariilor de thriller politico-literar care îi preocupă. În ce mă priveşte, sfătuindu-i pe eventualii cititori să se preocupe mai puţin de scenariile care privesc *persoana autorului* şi să-şi ia timpul necesar lecturii **Istoriei...** nu-mi rămâne decât să-l citez pe Marian Popa, *cel care-mi place mie*: „Istoria perioadei clar delimitate de 23.08.1944 şi 22.12.1989 este aceea a unei banale ocupaţii malefice particularizată prin justificarea modernă a eliberării benefice. Adică a exercitării unei influenţe forţate pe baza unui program caracterizat prin fermitate teoretică şi labilitate practică dezvoltată oportun şi chiar retrospectiv prin acoperiri principiale, cu pretenţii morale, dar dialectice. Este programul sovietic, de totalizare marxist-leninist-stalinistă a societăţii româneşti, utilă, se estimează, unei mai eficiente stăpâniri şi exploatări economice pentru un timp nu nedeterminat, dar neprecizat public. *Într-un asemenea program, care valorifică minciuna construcţiei unei lumi mai bune, capabilă să satisfacă toate necesităţile materiale şi spirituale ale individului şi colectivităţii sale, artele şi îndeosebi literatura se bucură de o atenţie specială, în măsura în care ele sunt apreciate drept materii de diversiune ezoterică şi instrumente de moderare social-politică, psihică şi voliţională. Sub acest aspect, se poate afirma: a fost o epocă de mare glorie pentru literaţi, chiar dacă nu şi pentru literatură, prin faptul că niciodată şi nicăieri altundeva nu li s-a dat o mai mare importanţă în viaţa societăţii.* Scriitorilor cu vocaţie, ca şi celorlalţi: pentru că se produce destulă literatură explicabilă prin lipsa de alternative de exhibare, pentru bani, umplerea timpului şi dobândirea unor poziţii privilegiate în societatea pauperizată. *Se pune la punct în acest timp o producţie literară oficială, de aliniere politică, dar nu poate fi suprimată existenţa alteia secrete, nerecunoscute momentan sau definitiv, datorată unor scriitori marginalizaţi sau exilaţi*". (**O samă de concluzii**, pag. 1217).

Dacă astfel de gândire este proprie securiştilor, îmi cer scuze Securităţii.

PUNCTUL DE GREUTATE - LUCRĂRILE DE SINTEZĂ



liviu grăsoiu

cronicar literar
la Radio România

Spectaculos, agitat, complex în diversitatea lui, cu marcante noutăţi, cu preluarea multor manifestări tradiţionale, cu apariţii editoriale adesea surprinzătoare, cu un efort sporit de recitire a creaţiilor din trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat, cu instalarea în prim-planul vieţii literare a generaţiei de mijloc, acestea ar fi în mare caracteristicile începutului de secol şi mileniu. Au fost 12 luni în care lucrurile s-au mai aşezat la nivel organizatoric şi s-au consolidat structurile breslei scriitoriceşti, Uniunea Scriitorilor având o nouă conducere după îndelungate şi, nu o dată, jenante jocuri de culise. La fel s-au petrecut lucrurile şi în teritoriu, la filialele din ţară ale Uniunii. Cert este faptul că, de la instalare, echipa formată a trecut cu seriozitate la acţiune, dovedind inventivitate managerială, preocupare atât pentru destinul literaturii române, cât şi pentru soarta membrilor săi. Premiile Uniunii s-au decernat după o mai matură chibzuinţă, toamna, au avut loc tradiţionala întâlnire de la Neptun precum şi un profitabil colocviu al traducătorilor.

Activitatea editorială s-a înscris în aceleaşi note ale freneziei de a tipări şi a imposibilităţii cititorilor de a cumpăra. Pentru mine rămâne un mister faptul că toţi editorii se plâng de sărăcie, dar publică într-un ritm debordant. Nu cred că subvenţiile de la Ministerul Culturii şi Cultelor reprezintă sursa principală a opulenţei ce s-a văzut la cele două târguri de carte - care ritmează, vara şi spre sfârşitul toamnei, peisajul editorial. Şi pentru că am amintit de cele două târguri (revin la o idee mai veche: de ce nu se numesc ele oare Saloane de carte?) se cuvin a fi menţionate şi alte manifestări asemănătoare, chiar dacă nu au aceeaşi amploare.

Mai peste tot în ţară, în oraşe de mult recunoscute drept centre culturale prestigioase, dar şi în altele, amorţite până în 1990 s-au desfăşurat festivaluri, colocvii, concursuri literare prilejuite de comemorarea unor mari scriitori născuţi în localităţi sau regiuni ai căror locuitori îi cinstesc cum se cuvine. Am participat la câteva şi m-a impresionat efortul depus pentru păstrarea dialogului firesc, a schimbului inteligent de opinii, a consolidării relaţiilor colegiale şi, nu în ultimul rând, m-a surprins felul cum sponsorii au răspuns iniţiativelor locale.

În anul încheiat ne-am amintit, la datele respective, de Alecsandri şi de Goga, de Sadoveanu şi de Bacovia, de Hortensia Papadat-Bengescu şi de Dinu Pillat, de Emil Botta şi de Alexandru Vlahuţă, de Ion Barbu şi de Lucian Blaga, de Ion Minulescu şi de Claudia Millian, am salutat exegezele critice de unor scriitori şi curente. Şi tot în 2001, i-am sărbătorit pe câţiva autori ce împlineau vârsta patriarhilor şi totodată, ne-am despărţit cu declarată durere de cei plecaţi prea devreme dintre noi. Au lăsat însă nu doar opere, ci o nobilă dorinţă de a sluji frumosul şi literele româneşti.

Fără a avea pretenţia că dreptatea îmi aparţine în totalitate, am impresia că punctul de greutate în apariţiile editoriale îl reprezintă cele câteva lucrări de sinteză, critică şi istorie literară de care literatura contemporană avea reală nevoie. Instrumentele de lucru înseamnă de fapt legătura cea mai solidă şi mai sigură dintre creatori şi publicul receptor.

În ansamblu deci, un an care cuprinde în sine tendinţele ce se vor manifesta probabil în viitoarea jumătate a deceniului.

Şi acum, după o introducere cam lungă, revin la întrebările anchetei iniţiate de „Luceafărul".

1. Nu sunt sigur că asemenea gesturi ţin de fenomenul cultural. Se înscriu în acest domeniu, doar prin aceea că vehiculează titluri de cărţi. Mentalitatea, însă, ţine de obsesiile sportive sau negustoreşti, care întocmesc clasamente de tot felul, agitând nume de campioni, de firme, de aşa zise VIP-uri momentane. Realizarea de clasamente în revistele culturale are şi o altă explicaţie: recunoscuta tentaţie de a „aranja" lucrurile, de a plăti polite, de a ajuta pe cei ce fac parte din grupul apropiat.

2. Cei numiţi de dumneavoastră, autori care şi-au pierdut cititorii pentru că şi-au epuizat formula proprie, se manifestă în orientarea publicului, nu din amatorism, ci din inerţie. Aşa au procedat decenii în şir, aşa încearcă să se menţină în atenţie şi acum. Lucrurile se înscriu în limitele firescului şi nu poate fi decât constatat. Contestarea nu mi se pare normală. Doar tăcerea.

3. Nu vreau să mă contrazic. Deci rămân la ideea că instrumentele de lucru (**Dicţionarul esenţial al scriitorilor români, Lista lui Manolescu**, **Ficţiunea jurnalului intim** de Eugen Simion, **Istoria literaturii române de azi pe mâine** a lui Marian Popa şi exegeza despre **Exilul românesc 1945-1989** de Eva Behring) sunt cele ce au dominat anul literar 2001.

Nu înseamnă însă că destule cărţi nu ar avea merite incontestabile şi că nu vor fi cuprinse în viitoarele istorii ale literaturii.

4. Oboseala unui artist nu trebuie să-l îngrijoreze decât pe cel în cauză. Important este să fie conştient că se află în impas şi să nu se grăbească a publica tot ceea ce scrie. Mi se pare un secret a la Polichinelle.

5. Literatura română de azi trebuie să-şi simtă şi să-şi marcheze momentele ei faste. Dacă nu o va face ea, prin cei lucizi, obiectivi şi cu funcţii în breasla scriitorilor, nu o va face nimeni, nici un individ ce activează în alt domeniu. Nu de laude neîntemeiate are ea nevoie, ci de onorurile şi recunoaşterile dezinteresate, vizând cu precădere meritele actuale şi nu cele trecute. Acestea din urmă trebuie cântărite atent şi evaluate atât pentru ce au însemnat la momentul apariţiei, cât mai ales pentru rezultatele ulterioare. Orice formă de preţuire se cuvine salutată, dar şi privită cu detaşarea obligatorie.

HAHALERE NELIPSITE DE LA NICI UN PARASTAS LITERAR

ion roşioru
cronicar literar
la revista „Tomis“

1. Dată fiind dificultuoasa circulaţie atât a cărţilor, cât şi a revistelor literare, aspect asupra căruia m-am pronunţat şi cu alte prilejuri, şi asta în condiţiile în care se publică industrial pe toată jariştea românească, e greu de presupus că asemenea topuri anuale pot fi întocmite la finele vreunui an calendaristic. Un critic literar, oricât de harnic ar fi el, şi cu o viteză de lectură echivalând-o pe a sunetului ori chiar pe a luminii, va intra mereu în noaptea de Revelion cu sentimentul de insatisfacţie şi cu gustul amar că marile cărţi, poate chiar capodopera, nu i-au ajuns, din motive obiective, în raza preocupărilor sale avide de a se rostui într-un strigăt precum *Evrika* sau *Ecce homo!* Pe de altă parte, sindromul fragmentarismului ca efect nefast al descentralizării, suficienţa regionalistă şi partizanală ori presiunile manipulatorii, interesele de grup, politica revistei obediente faţă de sponsori sau de cei care gestionează sărăcia bugetară a Ministerului Culturii şi Cultelor, şi, deloc în ultimul rând, subiectivitatea ca aspect intrinsec al slăbiciunilor omeneşti scrise în legile de veci, aidoma uitării din cunoscuta romanţă populară, ei bine, toate acestea amprentează nefast ierarhizările literare din ultima lună a anului în curs. Asemenea anchete amintind de serbările şcolare în care se împart premii şi se pun coroniţe de flori pe fruntile celor mai sârguincioşi şi mai ascultători alumni, abstracţie făcând de sforile balcanice trase în prealabil de părinţi aferaţi, par să încurce, prin prematuritatea lor, lucrurile, de nu cumva fac parte din scenarii gândite să forţeze mâna realităţii spirituale şi să influenţeze în mod subtil verdictul juraţilor culturali mai mult sau mai puţin improvizaţi. Pe spaţii restrânse, de două trei judeţe, să zicem, pericolul de a greşi în eşalonarea valorilor anului ce tocmai s-a încheiat e unul redus, iar gestul în sine apare ca unul încurajator. Întrebarea ce se ridică automat e dacă demersul bine intenţionat al ierarhizatorilor nu-l închide ca într-un ţarc pe premiat, în perimetrul localist, în loc să-l proiecteze către un centru naţional tânjit ca un pământ al izbăvirii de orice condeier care şi-a luat blestemul scrisului în serios. E necesar, deci, un timp de aproape încă un an, pentru ca fumul entuziasmelor critice să se risipească şi să aibă loc judecăţi lucide, totalmente *sine ira et studio*. E singurul caz în care anchetele, topurile, nominalizările, încununările cu lauri ale scriitorilor merituoşi îşi au rostul lor stimulator şi departajant în acelaşi timp.

2. Partea proastă e că timpul nu prea mai are răbdare cu oamenii scrisului, şi atunci aceştia intră în panică. Există scriitori care, în virtutea faptului că şi-au avut cândva gloria lor, reală sau doar „cu voie de la poliţie“, nu vor să părăsească arena literară şi vin, după o lungă şi de nimeni dorită absenţă creatoare, cu cărţi penibile, încropite parcă precum pâinea din cojile de pe covată şi care, în loc să le consolideze imaginea de odinioară, le-o deteriorează şi mai mult. Nu realizează, bieţii de ei, că-şi îngroapă propriile statui în chiar râgâiturile bahice pe care le scot din piepturile lor de hahalere nelipsite de la nici un parastas literar mai acătării şi unde nostalgia jilţurilor roşii li se citeşte în priviri. Disidenţa de care fac atâta caz, aidoma hoţului ce strigă el însuşi „Hoţii!“, e una veşnic retrospectivă, fără dată, ca o prostituată în retragere, şi perpelindu-se să-şi legifereze statutul de codoaşă ori de patroană de bordel clandestin. Ca şi în sport, ori în muzică, şi în scris trebuie să ştii să te opreşti la timp, măcar în acel stadiu cât în gloaba inerentă n-a răposat definitiv calul de curse de altădată. Nu oricine are longevitatea creatoare a lui Goethe, Victor Hugo ori Vasile Voiculescu şi forţa de a da capodopere când alţii de vârsta lor se mulţumesc să-şi reediteze operele de tinereţe ori să-şi pună semnătura pe selecţiile pe care le fac alţii. Considerând că e o impietate să consum spaţiul tipografic cu numele lor deja ciuruite de molii, mă opresc aici.

3. Cărţile aşa-zise de căpătâi reţinute pe parcursul unui an sunt cu siguranţă mai multe, cifra cinci fiind aleasă cu parcimonie, pururi departe de a-l absolvi pe degustătorul de literatură de a comite nedreptăţi prea flagrante, îndeosebi când e vorba de genuri superprolifice precum poezia ori proza de mare întindere, spre a nu mai vorbi de memorialistică şi de jurnale, acestea din urmă cu încă destul de multă priză la public şi în anul care a trecut.

Iată, mai întâi, câţiva poeţi pentru care anul 2001 a fost unul norocos, fără a putea preciza dacă volumul citat reprezintă din oficiu şi cartea vieţii lor: Adrian Alui Gheorghe (**Îngerul căzut**), Viorel Dinescu (**Călăuze arhaice**), George L. Nimigeanu (**Vinovat de sinceritate**), Gheorghe Lupu (**Rugăciuni profane**) şi Mugur Grosu (**Haltera cu zurgălăi**).

Pe tărâmul prozei: Marius Tupan (**Batalioane invizibile**), Adrian Buşilă (**Dicţionar de iubiri ratate**), Gabriel Chifu (**Cartograful puterii**), Viorica Răduţă (**Irozi**) şi Ion Beldeanu (**Glontele de cucută**).

Genurile care urmează sunt greu de departajat, fiind extrem de multe punţi de legătură între jurnal (redactat zi de zi, în cazul în care nu e contrafăcut cu intenţia de a poza avantajos în ochii posterităţii) şi memorialistica propriu-zisă, aşternută pe hârtie în lumina documentelor din arhiva scriitorului sau pe baza amintirii care, se ştie, îşi are capriciile ei mai mult sau mai puţin narcisiste. Deci, în ordinea consacrată de chiar prezentul paragraf: Aurel Dumitraşcu (**Carnetele maro**, vol. I), Marcel Lucaciu (**Omul fără buzunare**), Gabriel Liiceanu (**Declaraţie de iubire**), Micaele Catargi (**Paris, astăzi şi mâine**), Romulus Munteanu (**O viaţă trăită, o viaţă mărturisită**).

La capitolul critică literară, de asemenea greu departajabilă de zona eseisticii, îi voi aminti pe Alexandru Pintescu (**Rusia între „dezgheţ“ şi „transparenţă“**), Marian Popa (**Istoria literaturii...**), Viorel Mureşan şi Traian Stef (**Leonid Dimov, monografie**), Nae Antonescu (**Revistele literare interbelice**). Aş adăuga eseurile, botezate ca atare de către autorii în cauză, pe Mihai Cimpoi (**Brâncuşi, poet al nesfârşirii**) şi pe George Popa (**Imposibila aventură**).

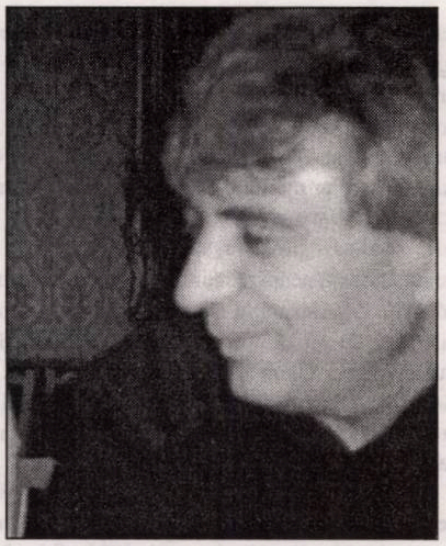
Îmi vin în minte doar doi dramaturgi: Dumitru Crudu (**Crima sângeroasă din staţiunea violetelor**) şi Cristina Tamaş cu o trilogie teatrală, neavând pentru cei ce se vor fi aplecat asupra unor pagini dedicate copiilor, pentru cei (şi aşa oropsiţi doar pe o pagină interioară), ce vor fi osârdit la traduceri din literatura universală ori spre a face cunoscute peste hotare cărţi ale unor autori români de certă valoare.

4. Cu siguranţă că vor fi fost şi eşecuri, ca-n orice literatură, însă nu cred că are rost să batem monedă pe seama lor, lăsându-le în plata Domnului şi în grija timpului, meşter neîntrecut în a trage ţărână peste tot şi peste toate cele ce se nasc murind. Cât despre absenţele de azi, ele pot fi foarte bine marile prezenţe de mâine, aşa că să nu le deplângem, ci să aşteptăm cu înfrigurare cartea de excepţie din 2002 sau din cei de după. Pământul nearat se reface în singurătate pentru recoltele viitoare.

5. Creaţia propriu-zisă, elaborarea operei, se consumă în neştiută singurătate şi se pare că îi prieşte hăituirea politică la care e supus autorul. Dezinteresul care i se arată îl poate încrâncena. De ceasuri faste pentru literatură se vorbeşte din clipa în care se pune problema ieşirii ei în lume: circulaţie, vandabilitate, succes de critică, succes de public. Ca şi oamenii, cărţile au destinul lor, însă nu trebuie mizat doar pe acest lucru, în virtutea zicătorii că păsării chioare îi face Dumnezeu cuib. Autorul, mai mult decât oricine, trebuie să se zbată ca opera sa să înfrunte vămile pustiei. Dincolo de toate acestea rămân imponderabilul pe care nimeni nu ştie unde, când şi cum să-l ia în calcul, graniţa dintre fast şi nefast, noroc şi ghinion, nedepăşind dimensiunile irisului din ochii albinei ce se-ntoarce la stup în amurg.

Cât despre societate, aceasta şi-a luat, poate, numai aparent mâna de pe scriitor, niciodată, din păcate, profet în ţara lui. Motiv de a-mi sista şi eu hazardarea prin toate meandrele acestei întrebări nu mai puţin incitante şi care lasă larg deschise porţile meditaţiei.

LITERATURA PIERDE PE MÂNA EI



al. cistelecan

cronicar literar
la revista „Vatra"

1. Trebuie să mărturisesc, de la bun început, că eu n-am văzut multe asemenea anchete. Ba, ca să fiu sincer până la capăt, în clipa asta nu-mi aduc aminte de nici una. Vor fi fost, nu pun la îndoială ceea ce aţi constatat şi ceea ce, de fapt, v-a determinat să iniţiaţi, la rându-vă, această anchetă. Mă întreb doar de ce nu le-am remarcat, de ce nu le-am luat în seamă. Mă consolez cu gândul că vor fi apărut prin reviste pe care nu le citesc. Iar dacă vor fi fost şi prin reviste pe care le citesc, ori baremi le răsfoiesc, înseamnă că nu le-am considerat altceva decât improvizaţii menite autoflatării de grup. (Deşi, nevăzându-le, asta e o suspiciune impardonabilă.) Oricum, se vede treaba că nu m-au agasat, n-au fost suficient de scandaloase.

Desigur, nu e cel mai corect lucru dacă ele s-au făcut prea repede, din nerăbdarea de a nu scăpa printre degete momentul - festiv ori prielnic. Dar cel puţin din punct de vedere publicistic, un astfel de gest, fie şi pripit, poate fi înţeles şi scuzat. O revistă care-şi propune o asemenea radiografie nu poate sta până se încheie anul editorial. Aş risca să propun, în vară, înfruntând ridicolul şi anacronismul, o dezbatere asupra cărţilor anului trecut. Veţi recunoaşte că ar suna cam alandala să vezi, colo, prin august, un „retardat" făcând evaluarea anului dinainte. Şi când am zis „vară", am fost optimist. Pentru că, după câte constat, la noi, anii editoriali nu se mai încheie. Apar cărţi antedatate şi cu doi ani. S-ar putea ca abia în acest an să se încheie anul editorial 2000. Cel puţin pentru unele cărţi mai nefericite, mai ghinioniste. Revistele, cred eu, nu pot aştepta atât. Ele trebuie să răspundă unei nevoi de clarificare şi unei nevoi de bilanţ care nu se întind (dacă există şi nu sunt doar prezumate) până în perioada vacanţelor. Dacă tot vor să facă asemenea anchete, atunci sfârşitul sau începutul de an sunt singurii termeni publicistic acceptabili, rezonabili, în care se manifestă (probabil) o astfel de aşteptare.

Sigur, unele cărţi nu vor avea nici măcar şansa teoretică de a fi luate în calcul. Toate cele vărsate în următorul an calendaristic vor fi lovite de această nedreptate. Şi am impresia că acestea nu sunt chiar puţine. Aceste apariţii decalate, uneori excesiv, nu intră, de fapt, nici în atenţia juriilor. Ba adesea ele nu mai intră nici în atenţia criticii de întâmpinare care, făcând eforturi de a se ţine la zi, de a ţine ritmul editorial, le trece cu vederea. Nu e drept, dar nu s-ar putea zice că e incorect. Nu-i treaba mea, firește, dar depăşirea acestui impas, ieşirea din acest haos nu se poate face decât printr-un acord (de bunsimţ) al editurilor (între edituri). Există câteva asociaţii ale editorilor şi, prin intermediul lor, s-ar putea ajunge la un consens în privinţa închiderii anului editorial. N-au decât să ia o dată convenţională - 15 ianuarie, de pildă, pentru că-i prestigioasă - şi s-o considere ultimul prag acceptabil. La urma urmei, oricâte probleme vor fi având editurile, cu noile tehnici de editare nu e mult de schimbat (anul apariţiei, dacă se menţionează undeva, deşi a devenit facultativ, se menţionează în cel mult două locuri, nu mi se pare un capăt de ţară ca un redactor să fie atent şi să schimbe cele două coli).

Cât despre rostul unor asemenea „gesturi"..., eu cred că el există. Sunt gesturi ritualice şi, prin urmare, necesare, măcar în acest sens. Las' că există o tradiţie a lor, care impune şi ea... Dar analiza, bilanţul unui an editorial pot aduce observaţii pe care critica nu le-a putut face pe parcurs. În sfârşit, e un prilej de a contempla pădurea, după ce un an întreg ne-am uitat doar la copaci. Fie şi fugară sau frivolă, o „sistematizare" axiologică a producţiei literare pe un an îmi pare un gest binevenit. Firește, el ar trebui împlinit în anumite condiţii: de obiectivitate sau de subiectivitate „pozitivă"; n-ar trebui să fie o tentativă de manipulare şi, mai ales, ar trebui făcut de oameni „în temă" care au citit - sau cred ei că au citit - un eşantion semnificativ din această producţie. E un gest temerar pe care, însă, nu cred că e cineva îndreptăţit să-l facă în mod temeinic. N-avem noi o asemenea „maşină de citit" totul. Dar cu toate riscurile de parţialitate, cu toate riscurile de subiectivitate şi de partizanat, cu toate riscurile de relativitate implicate, el rămâne un gest util, oricât de hazardat. Sentelege că n-ar trebui luat în patetic, ci tratat ca un joc.

2. Să-mi fie cu iertare dar, fără să fac pe prostul, nu ştiu la cine şi nici la ce vă referiţi. La oameni care vor să orienteze „opinia literară"? Sau chiar „opinia generală"? La scriitori reciclaţi în critici ori la scriitori reciclaţi în ziarişti? Aş putea crede că întrebarea e perfidă şi mă vizează direct, întrucât nici eu nu mă simt „în atenţia cititorilor" şi cu atât mai puţin în „calculele" lor. Şi nu înţeleg nici legătura dintre „amatorism" şi „capitalism"; aveam impresia că acesta, capitalismul, se caracterizează tocmai prin profesionalism şi nu că e produsul veleitarismului.

3. „Insistent", hai, treacă-meargă, dar „sistematic" nu m-aş putea lăuda în nici un caz. Aş putea, la un caz, să vă dovedesc, dimpotrivă, cât de „nesistematic" m-am ocupat de aceste „apariţii". Dar ajunge să spun că, şi de-aş fi citit de „n" ori mai multe cărţi din cele apărute anul trecut, ceea ce-mi cereţi acum tot irelevant ar fi fost. Nu ştiu, dacă am judeca în procente, ce cotă din literatura anului trecut am citit. Cred că neiertător de mică. Am văzut, cu prilejul Târgului Gaudeamus, câteva planuri editoriale şi m-am îngrozit eu însumi cât de puţin ştiam. Ca să aibă vreo greutate ceea ce v-aş spune, ar trebui, în prealabil, să vă dau lista cărţilor citite. Asta ar putea alcătui un criteriu pentru reprezentativitatea celor pe care vi le propun acum. Pentru că voi accepta jocul dumneavoastră, ţinând însă seama de toate aceste precauţii de irelevanţă. Cărţile pe care le voi „evidenţia" nu sunt, aşadar, privilegiate în raport cu producţia anului trecut, ci doar cu mica parte din ea citită de mine. Dar cum fiecare îşi face, prin selecţie, propria literatură, zic să nu mai ezit atâta în faţa irelevanţei. Mă hazardez aşadar în a spune că, după mine, cărţile anului trecut au fost **Literatura română postbelică** a lui Nicolae Manolescu (Editura Aula), **Omul recent** a lui Horia-Roman Patapievici şi **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu (ambele de la Humanitas). Dacă anul se va defini prin ceva, va fi, în primul rând, prin aceste trei cărţi „dominante".

Cunosc - ori cel puţin aşa îmi închipui - ceva mai bine apariţiile „poetice". Oricum, am citit câteva sute dintre acestea. (Câteva înseamnă vreo două, ca să mai cuminţesc emfaza afirmaţiei.) N-a fost, mi se pare, un an de graţie pentru poezie. Deşi au apărut multe cărţi bune... Aşa încât îmi voi permite, aici, să depăşesc cifra propusă de dumneavoastră, deşi ordinea în care le voi înşira nu e un clasament, fie el oricât de personal. Cărţile pe care le-aş ţine în bilanţul anului ar fi, deci: Ion Stratan: **O lume de cuvinte** (Editura Limes), Virgil Ierunca: **Poeme de exil** (Editura Humanitas), Marian Drăghici: **Harrum, cartea ratării** (Editura Vinea), Alexandru Muşina, **Personae** (Editura Aula), Andrei Zanca: **Nopţile franciscane** (Editura Dacia), Adrian Alui Gheorghe: **Îngerul căzut** (Editura Timpul), Adrian Popescu: **Drumul strâmt** (Editura Dacia), Ara Alexandru Şişmanian: **Triptic** (Editura Cartea Românească), Doina Ioanid: **E vremea să porţi cercei** (Editura Aula), Dan Bogdan Hanu: **Portret în cuţit** (Editura Vinea). Printre debuturile din „sector", cred că Răzvan Ţupa (cu **Fetiş**, Editura Semne) şi Alexandru Potcoavă (**Iar Bianca sta-n Alex**, Editura Marineasa) sunt cei ce trebuie trecuţi în memoria anului.

Cărţile de proză ale anului trecut au fost, pentru mine, **Simion liftnicul** (Petru Cimpoeşu, Editura Compania), **De departe spre aproape** (Mihai Dragolea, Editura Paralela 45), **Liu Mora** (Dumitru Ungureanu, Editura Nemira), **Scara care nu duce nicăieri** (Florenţa Albu, Editura Cartea Românească) şi **Trenul fără sfârşit** (Eugen Curta, Editura Generis). Sigur, mai ales această listă trebuie luată *cum grano salis*.

Chiar dacă n-a mai fost vedeta anului, memorialistica a avut câteva cărţi care nu trebuie clasate uşor: Livius Ciocârlie: **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri** (Editura Polirom), Aurel Dumitraşcu: **Carnete maro** (Editura Timpul), Monica Lovinescu: **La apa Vavilonului, II** (Editura Humanitas), Dumitru Micu: **Timpuri zbuciumate** (Editura Vestala), Gabriel Liiceanu: **Declaraţie de iubire** (Editura Humanitas - deşi aceasta intră doar cu grave concesii de concept în această serie).

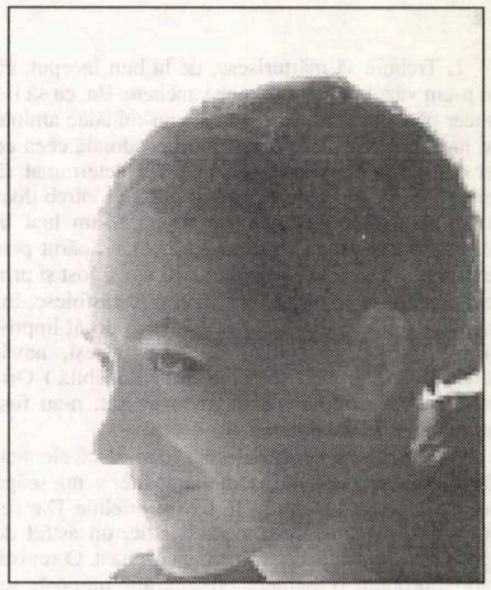
În fine, ca să mă opresc, eseistica şi critica literară, laolaltă şi la grămadă, s-ar cuveni remarcate măcar prin cărţile lui Andrei Oişteanu (**Imaginea evreului în cultura română**, Editura Humanitas), Aurel Sasu (**Dicţionarul scriitorilor români din Statele Unite şi Canada**, Editura Albatros), Caius Dobrescu (**Semizei şi rentieri**, Editura Nemira), Ion Pop (**Viaţă şi texte**, Editura Dacia), Dan Horia Mazilu (**O istorie a blestemului**, Editura Polirom).

Cum lăsam să se înţeleagă, nimeni n-ar trebui să se simtă nedreptăţit, pentru că această listă n-are nici urmă de relevanţă.

4. Nu-mi sunt cunoscute astfel de „eşecuri eroice". Eşecurile sunt triste, fără îndoială, cu atât mai triste cu cât au la bază mii de pagini, dar nu cred că e vreunul care s-a remarcat prin bravură. Scriitori mari care scriu cărţi mici există pretutindeni, nu e o calamitate. Nu mi se pare că anul a fost marcat de vreun „eşec răsunător". Dacă au existat eşecuri, acestea au fost discrete. Vor fi fost, nu mă îndoiesc, aşteptări înşelate, dar ele n-au fost dramatice decât pentru vanitatea personală a victimelor. Literatura, oricum, se imunizează, are ceva din seninătatea cu care natura trece peste micile drame personale. Singurele eşecuri „remarcabile" sunt cele pe care critica vrea să le remarce. La urma urmei, ea e singura creatoare de eşecuri „spectaculare". În sine, eşecurile sunt simple eşecuri.

5. Îmi cereţi acum să fiu niţel profet, fie excesiv de optimist sau pesimist. Literatura pierde pe mâna ei (chiar dacă toată lumea o ajută). Prin urmare, e logic, ar putea şi câştiga. Depinde ce vrea să câştige. Vrea un Statut de star, de vedetă telematică? Atunci trebuie să intre în joc, să producă „evenimente" demne de mediatizat. Vă închipuiţi ce ştire a zilei ar fi dacă un grup de scriitori s-ar strădui să violeze o bătrânică? Şi cine ştie dacă protagonistul (protagoniştii) unei asemenea întâmplări n-ar trage un ce profit şi pentru cărţile lui/lor. Dar numai scriind cărţi şi aşteptând ca televiziunile să se impresioneze de la sine, mi se pare cam greu. Vrea consideraţie socială? Vrea bani? Vrea respect? Admiraţie? Toate laolaltă? Nu cred că, aşa, în masă, toată breasla va izbuti, dar reţete de reuşită personală fără îndoială că vor fi existând. Desigur, şi cărţile mari îşi au şansa lor în acest joc, deşi nu-i, poate, cea mai eficientă dintre şanse.

LITERATURA N-ARE NEVOIE DE OSANALE



luminiţa marcu

cronicar literar la revista „România literară“

1. Bineînţeles că îşi au rostul. Mă interesează orice publicaţie românească în măsura în care se arată preocupată de cărţi. Chiar dacă nu-i împărtăşesc gusturile. Anchetele cu rezultate îndoielnice spun şi ele ceva, nu neapărat despre cărţile pe care le discută, ci despre publicaţia în sine. Doar redacţia respectivă şi cititorii pot decide dacă o anchetă îşi are rostul. Nu cred că e nimeni chemat să facă ordine în literele româneşti şi să spună dacă o anumită iniţiativă redacţională e binevenită sau nu. Iar pe noi ar trebui să ne intereseze orice gest cultural, fie el sublim sau ridicol.

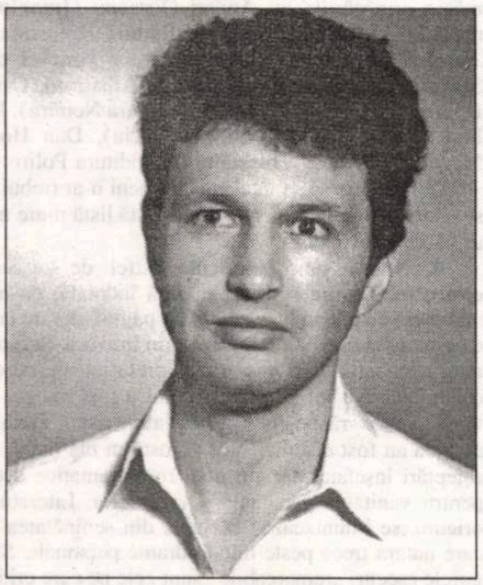
2. Ştiţi dumneavoastră, redacţia „Luceafărul“, care sunt acei scriitori care au ieşit din calculele şi atenţia cititorilor? Nu înţeleg la ce vă referiţi. Nu e uşor să fii lider de opinie şi dacă cineva a reuşit să devină, atunci bravo lui. Cât despre amatorism, cine e amator în sensul rău al cuvântului nu rezistă prea mult nicăieri, cu atât mai mult acolo unde e vorba de scris şi de opinie. Iar dacă cineva rezistă, atunci poate că nu e un amator.

3. Cea mai interesantă carte de eseuri a anului trecut mi se pare a fi cea a lui Caius Dobrescu, **Inamicul impersonal**. E extrem de curajoasă, de categorică, de onestă, de mare calitate teoretică şi scrisă foarte bine. Chiar dacă are exagerările ei. Tot la capitolul eseu, pentru că e cel mai permisiv gen, s-ar putea încadra o carte splendidă, scrisă de patru tineri (Paul Cernat, Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici), **În căutarea comunismului pierdut**. E o abordare din perspectiva vârstei de aproximativ 30 de ani a perioadei comuniste, o abordare cu metode diferite, o carte unică în România, şi care ar merita o bună traducere. Tot anul trecut, am redescoperit un mare scriitor român, cu ocazia reeditării prozelor sale, Ioan Groşan. Trebuie menţionată neapărat cartea lui Radu Cosaşu şi reeditările lui Alexandru George. Probabil cea mai bună carte de proză a anului 2001 e **Simion liftnicul** de Petru Cimpoeşu. E un roman comic şi serios, scris cu mare vervă, despre lumea actuală. O carte cu adevărat pentru orice cititor, fără ca asta să însemne că face rabat de la calitate.

4. Nu ştiu nici un scriitor de autoritate reală care să fi avut vreun eşec de proporţii, aşa cum spuneţi dumneavoastră, în anul 2001. Ştiu însă scriitori consideraţi a avea autoritate, în timp ce ei nu au nici măcar bun-simţ lingvistic, care au avut într-adevăr eşecuri. Mai rău e că nu şi le pot recunoaşte. Asta e trist şi urît. Iar de ce continuă să scrie şi să se facă de rîs, asta e treaba lor.

5. Literaturii nu i se aplică nici o politică de marginalizare. Literatura are locul pe care e normal să-l aibă într-o societate în care e nevoie şi de ingineri, şi de medici. Acest clişeu de victimizare şi de nostalgie după o situaţie anormală îmi repugnă. Nu aspir la nici un fel de statut privilegiat, nu aştept fonduri, nu mă interesează pomenile. Literatura trebuie să fie preţuită de literaţi şi citită de public, n-are nevoie de osanale. Dar ştiu că sunt mulţi cei care cer la nesfârşit fonduri de la U.S., de exemplu, unii chiar tineri, de vârsta mea. Nu-i înţeleg. Trăim într-o lume în care există o mulţime de posibilităţi: edituri, fundaţii, reviste şi ziare, televiziune. Literatura poate merge împreună cu toate acestea. Iar cine e marginalizat, poate că merită să fie marginalizat.

AMORSAREA UNUI NOU CANON



vasile spiridon

cronicar literar la revista „Antiteze“

1. Desigur. Într-o epocă a anchetelor de orice fel, se testează periodic şi conştiinţa de sine a literaturii: tendinţele, schimbări de accent şi de gusturi. Dar chestionarele nu reprezintă un garant sigur pentru veritabile revizuiri, întrucât rezultatele statisticii se văd mimate de multiple ambiguităţi, iscate din inevitabila subiectivitate, la care se adaugă interesele de grup şi chiar complezenţa în răspunsuri. De aceea, ele trebuie privite cu circumspecţie, însă nu este mai puţin adevărat că pot duce la amorsarea unui nou canon, ce nu se lasă desfăşurat la comanda vreunei iniţiative voluntariste.

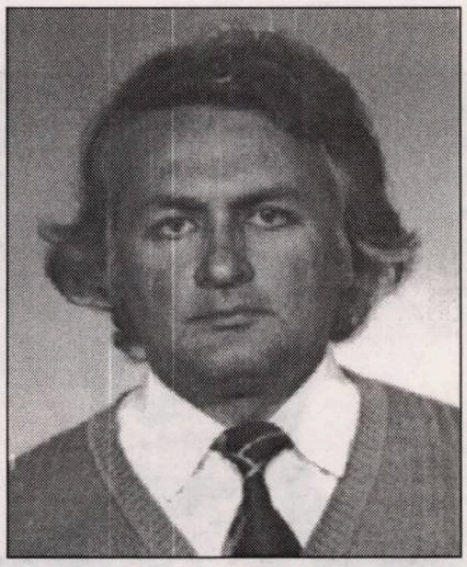
2. Deşi străbatem o perioadă de pragmatism, nu cred că scriitorii care încearcă să orienteze publicul o fac mânaţi în primul rând de interese pecuniare, ci din dorinţa satisfacerii orgoliului lor auctorial. Puterea lor de influenţă poate avea un rol perturbator, deşi ei nu mai deţin, ca altădată, statutul de lideri de opinie şi joacă un rol destul de mic în dirijarea mentalului şi imaginarului colectiv. Acest rol îl deţin actualmente gazetarii şi analiştii politici.

3. Super-relativele anului 2001. *Proză*: Petre Cimpoeşu, **Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni** (Editura Compania); Dumitru Ţepeneag, **Maramureş** (Editura Dacia); Marius Tupan, **Batalioane invizibile** (Fundaţia Luceafărul); Alexandru Ecovoiu, **Cei trei copii - Mozart** (Editura Cognitum); Fănuş Neagu, **Amantul marii Doamne Dracula** (Editura Semne). *Poezie*: Adrian Alui Gheorghe, **Îngerul căzut** (Editura Timpul); Alexandru Muşina, **Personae** (Editura Aula); Marta Petreu, **Falanga** (Editura Dacia); Andrei Zanca, **Suitele transilvane** (Editura Hyperion); Şerban Codrin, **Marea tăcere** (Editura Star Tipp). *Critică şi istorie literară:* Marian Popa, **Istoria literaturii române de azi pe mâine** (Fundaţia Luceafărul); Eugen Simion, **Ficţiunea jurnalului intim** (Editura Univers enciclopedic); Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu** (Editura Aula); Ion Pop, **Gellu Naum - poezia contra literaturii** (Casa Cărţii de ştiinţă); Ion Bogdan Lefter (coord.), **Scriitorii români din anii '80-'90** (Editura Paralela 45). *Jurnale, memorii, corespondenţe:* Mircea Cărtărescu, **Jurnal** (Editura Humanitas); Marin Preda, **Scrisori către Aurora** (Editura Albatros); Monica Lovinescu, **La apa Vavilonului** (Editura Humanitas); Martha Bibescu, **Jurnal 1915** (Editura Compania); Aurel Dumitraşcu, **Carnetele maro** (Editura Timpul).

4. Eşecurile fac parte din destinul scriitorilor: unii obosesc, în virtutea accelerărilor, ruperilor de ritm şi compresiilor temporale, şi nu mai ţin cadenţa; alţii nu îşi pot adapta procedeele şi convenţiile noilor contexte culturale. În orice caz, ei trebuie să-şi acorde periodic un răgaz de reflecţie, în vederea reinstalării în orizontul de aşteptare, iar această vegetare într-un con de umbră se va dovedi de multe ori benefică pentru gestarea de noi înţelesuri ale operelor.

5. Un climat social şi economic defectologic - care nu are putere estimativă (în dublul sens, de preţuire şi de prognoză) - îngreunează activităţile de orice fel, inclusiv cele artistice. Într-o societate de consum, chiar şi literar, lecturii îi revine o funcţie psihologică restrânsă şi efemeră, de simplu divertisment. Însă, în pofida oricăror vitregii, carul alegoric al literaturii îşi continuă marşul fastuos, încărcat cu criterii estetizante, moralizante şi politizante. Primele criterii, care vor ocupa mereu o poziţie-vedetă, nu vor putea fi eclipsate de către celelalte.

DORINŢA DE A IEŞI DIN BEZNĂ



adrian ţion

critic literar
la revista „Tribuna“

1. Modalităţi de evidenţiere a cărţilor importante apărute într-un an editorial au fost şi trebuie să existe, fie că ele se numesc anchete, topuri, mese rotunde, clasamente sau diferite forme de premiere. Nu pentru că sunt nişte obişnuinţe formale, ci pentru că timpurile pe care le trăim reclamă competiţia, profesionalismul. E drept că uneori aceste filtre severe fixate în faţa fluxului abundent al producţiei de carte se pot înfunda. Ca la sfârşitul lui 2001, bunăoară. În acest caz sinteza iese distorsionată, dreapta judecată asfixiată de grafomanie, se lasă la fund, iar necesitatea de a se opera selectiv pluteşte în aer ca un deziderat imposibil de atins. Intervine hazardul care lămureşte situaţia, dând undă verde unor cărţi ce-şi vor lipi cu mândrie apendicele „cu destin“.

„Propensiunile subiective“ lansate de anchetele realizate până acum sunt o consecinţă firească a lipsei de informaţie. Descentralizare am vrut, dezinformare am obţinut. Nu sunt un partizan al centralizării, ci al difuzării şi informării corecte. Se pare că aşa ceva nu mai e posibil. Atunci, de ce ne mirăm? Tirajele mici (în care nu e exclus să apară şi cărţi remarcabile) sunt o altă cauză a regionalizării fenomenului literar. Criticii de serviciu acoperă, de obicei, o arie culturală restrânsă geografic. Din păcate, aşa merg lucrurile şi trebuie să admitem acest adevăr ca pe o sentinţă a prezentului. În spaţiul atât de vast al creaţiei, statutul de normator valoric al criticului e uşor hazliu. Cât de adânc poate să taie el pentru a elimina pofta verbală a grafomanului? Asta nu înseamnă că trebuie să renunţăm la efortul de a încerca, totuşi, să aproximăm pertinent şi responsabil cursul spre audienţă şi impunere. E un semn de interes, un semn pozitiv. E manifestarea dorinţei de a ieşi din beznă. Pentru că avea dreptate Enzo Siciliano în finalul romanului **Prinţesa şi anticarul**: „... muncim în beznă, făcând ce putem şi dând ce avem. Îndoiala noastră e pasiunea noastră, iar pasiunea noastră e datoria noastră. Restul e nebunia artei“.

2. Cele mai dezgustătoare şi infamante opinii izvorăsc din orgoliul celor ce se consideră scriitori (creatori de lumi) şi sunt în fapt doar autori de cărţi. Emblematică rămâne pentru mine oţioasa denigrare aplicată de Fănuş Neagu, de pildă, unor mărimi la care „floretistul metaforei“ nu avea cum accede vreodată. El a împroşcat cu noroi pe Emil Cioran, Eugen Ionescu, Panait Istrati, Mircea Eliade şi Vintilă Horia, firește, fără ca să-i clatine câtuşi de puţin pe aceştia de pe soclurile lor. Stau mărturie în acest sens „Caietele critice“ nr. 1-2/1993. Amatorism la un academician? Dacă la acest nivel sunt proferate păreri atât de păgubitoare pentru cultura română, la ce trebuie să ne aşteptăm coborând printre autorii de serie B?

Stabilirea sistemelor de referinţă este unitatea de măsură care ne scuteşte de exagerări, exaltări sau înveninări subiective. Cu cât aceste sisteme vor fi mai clar conturate şi receptate ca atare, cu atât decantarea va fi mai apropiată de adevăr.

E drept, cititorii au nevoie de repere. De pildă, Adrian Păunescu e cel mai mare poet pentru foarte mulţi dintre compatrioţii noştri necititori numai pentru că este mult mediatizat şi alt mijloc de percepţie n-au. În Clujul anilor '70 circula opinia că Eugen Uricaru este prozatorul cu „fraza cea mai bună“ din acel areal literar. Foarte mulţi dintre cei ce împărtăşeau şi întreţineau această părere nu erau interesaţi de proza acestui reputat scriitor şi nu-i citiseră cărţile. Azi se încearcă acreditarea ideii că Alexandru Vlad ar avea fraza cea mai bună din urbe, dar tot cei care lansează aceste zvonuri adaugă „e adevărat că de câţiva ani nu mai scrie proză“. Dar nici când scria nu se bucura de această poziţie privilegiată. Să fie vorba despre o receptare mai târzie? Mă îndoiesc azi că Alexandru Vlad e mai citit ca ieri, în afara unor obligativităţi didactice, profesionale. Opinia publică ia de-a gata ideile prefabricate, fără să discearnă. Ceea ce ţi se flutură des pe la urechi devine curând reper, chiar împotriva unor rigori respectate. Opinia grupului impune mai sigur decât opinia criticului, marginalizată şi chiar ignorată uneori. În această situaţie rămâne de stabilit care este raportul dintre corecta receptare şi zvonistica triumfătoare.

3. A enumera cărţile anului 2001 care mi-au lăsat o bună impresie înseamnă, fără doar şi poate, a spori „propensiunile subiective“ incriminate. N-aş accepta provocarea redacţiei dacă n-aş nutri în secret speranţa că suma acestor subiectivităţi bine cumpănite dau, în fond, o imagine concludentă asupra fenomenului. De aceea, n-ar fi lipsit de interes efortul colectivului redacţional al „Luceafărului“ de a alcătui un top pe marginea propunerilor înaintate de participanţii la anchetă şi de a publica apoi alături „rezultatele“ anchetei. Personal, nu vreau să impun valori locale, ci mi-aş asuma, mai degrabă, postura de corespondent local în exerciţiul funcţiunii.

În poezie trebuie neapărat semnalat volumul antologic al lui Ion Cristofor, **Marsyas**, stratificat pe linia evolutivă a liricii sale, şi cele două volume publicate de Maria Pal, **Între două bătăi de secundă** şi **Tristeţi nimbate**, care vin să amplifice trăsăturile unui profil liric autentic, descoperit în ondulaţiile graţioase ale „umbrelor melancolice“ desenate firav în cărţile anterioare. La capitolul „restituiri“ poate fi citat volumul lui Virgil Ierunca, **Poeme din exil**. Confirmarea unor sedimentate calităţi de prozator robust aduce noul roman al lui Marius Tupan, **Batalioane invizibile**. Proza fantastică a lui Mircea Ioan Casimcea, din volumul **La nunta moşilor** se situează la nivelul celor mai interesante investigaţii în domeniu. Cele două apariţii semnate Dumitru Ţepeneag - **Prin gaura cheii** şi **Maramureş** - i-au făcut pe mulţi critici să numească anul editorial 2001 - anul Ţepeneag. Foarte multe cărţi valoroase de critică literară, de eseistică şi istorie literară s-au adunat în anul care a trecut. Constantin Cubleşan a realizat un compact şi bine documentat studiu, **Eminescu în oglinzile criticii**, Gheorghe Glodeanu a fost prezent în librării cu **Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic**, iar Nae Antonescu a dat dimensiunea meritată fenomenului publicistic interbelic în **Reviste literare interbelice**. Mai poate fi amintit aici volumul **În răspăr** al lui Gheorghe Grigurcu şi eseurile iniţiatice ale lui Vasile Andru, reunite sub titlul **Cel mai îndepărtat paradis**. Ajuns la vârsta memoriilor, Nicolae Breban deapănă **Stricte amintiri literare** demne de interesul cititorilor avizaţi.

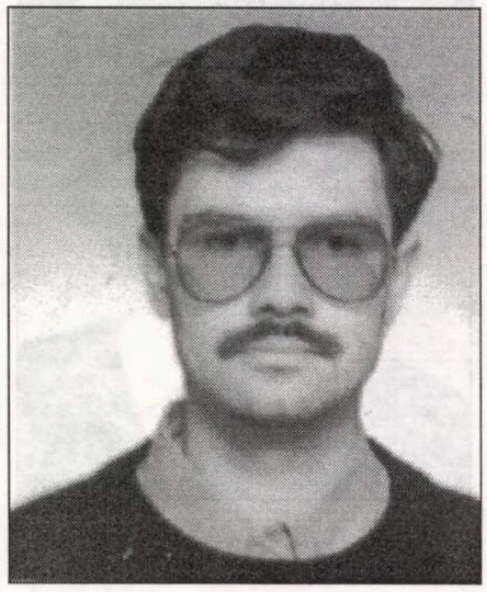
4. Desigur, n-au lipsit cărţile slabe, nave lansate la apă cu multă pompă, scufundate chiar în dana portului. Vina nu e a autorilor care pun pe masă bucatele pentru festivitatea lansării - panaceu savurat de literaţi mai dihai decât cartea lansată -, nici a editorilor care trag pielea de pe pauperii autori, ci a criticilor. Ei urcă modestul autor pe culmile Everestului, însorite, strălucitoare, când, de fapt, locul lui ar fi într-o peşteră de la poale. În această situaţie nu eşuează numai cartea şi autorul ei, ci şi prestigiul criticului. Aceasta este structura criticului în derivă. Cu toţii am înghiţit astfel de enormităţi spuse la lansări. Nenorocirea e că uneori ele continuă şi în scris. De pildă, se susţine că un roman are o construcţie solidă. La lectură, construcţia nu apare de nicăieri. Cum putem credita pe un astfel de critic?

Ieşirea din bezna encomiastică:

Anchetele de tipul acesteia ar trebui să ceară enumerarea celor mai proaste cărţi ale anului. Sau un clasament - desigur, subiectiv - cu cărţile recenzate. Câţi cronicari literari ar avea curajul să pună pe lista neagră mult lăudatele cărţi de pe urma cărora s-au ales cu câte ceva? Nu vreau să spun ce anume.

5. După cum spuneam mai sus, citând din Enzo Siciliano, muncim în beznă, prinşi în frenezia propriilor obsesii, fără să ştim cu exactitate cât de fastă sau nefastă este „clipa cea repede“ a actualităţii literare. Dacă, prin absurd, s-ar instaura de mâine un regim totalitar, am putea mai corect aprecia cei doisprezece ani de deschidere. Desigur că această deschidere ar putea fi reprezentată şi prin câteva cărţi - de ce nu? - unele din apariţiile anului trecut.

MAXIMALISMUL AROGANT AL UNEI CĂRŢI



paul cernat

cronicar literar la revista „Observatorul cultural“

1. E foarte probabil ca unele anchete (dacă nu toate) să nu fi fost profesionist realizate, dar asta e deja o altă problemă, care nu pune în cauză legitimitatea, ci realizarea lor.

2. Nu mi-e deloc clar care sunt, în opinia dumneavoastră, acei autori ignoraţi care „se avântă, uneori, cu inconştienţă, să orienteze opinia publică“. S-ar putea să ne gândim, fiecare, la altcineva. S-ar putea, la fel de bine, să nu „se observe cu ochiul liber“ ceea ce spuneţi. Vorbiţi, apoi, de un posibil „amatorism, de data asta, de inspiraţie capitalistă“, fapt ce presupune - logic - un amatorism preexistent, de inspiraţie comunistă. Probabil vă referiţi la artiştii amatori fabricaţi de mişcări gen „Cântarea României“. În tot cazul, într-o lume liberă, e dreptul oricărui autor ignorat să-şi facă reclamă cum poate, în limitele legii, desigur: promovarea nu este (nu poate fi) un monopol al „profesioniştilor“ criticii. Cât priveşte validarea (căci, bănuiesc, la asta vă referiţi) n-ar trebui, într-adevăr, ca în anchetele „ierarhizante“, efectuate printre critici, să fie amestecaţi şi scriitori care nu se ocupă sistematic de comentarea literaturii la zi.

3. Anul editorial 2001 a fost de departe dominat de critică - mai exact spus: de sintezele de istorie literară şi de eseistica pe teme larg culturale, mergând până la abordări teoretice inter- şi transdisciplinare. Un loc special l-au deţinut în acest an cărţile-document (în frunte cu extraordinara reconstituire **Ultima carte** a lui Anton Golopenţia şi cu **Subteranele memoriei** de Vasile Igna - o istorie a Asociaţiei antitotaliare Mihai Eminescu din anii 1945-1948), cele de convorbiri (de exemplu volumele de dialoguri realizate de Sorin Antohi cu Adrian Marino şi Mihai Şora), şi - evident -, chiar dacă mai puţin ca în alte dăţi, memorialistica. O analiză a tendinţelor de pe piaţa editorială ar fi, recunosc, tentantă, dar nu-mi propun să o întreprind aici şi acum.

La categoria critică-eseu, titlul nr. 1 este, de departe, **Literatura română de azi** de Nicolae Manolescu (carte pe care îmi permit să o consider apariţia nr. 1 a anului), o carte, din păcate, foarte prost editată, dar care - îmi permit să risc o profeţie - va lua caimacul tuturor premiilor. Şi mai interesant mi se pare însă proiectul Editurii Vinea, care are de gând să publice, anul acesta, în zece volume (parcă), toate cronicile lui Nicolae Manolescu.

Un alt titlu care mi se pare demn de menţionat într-un „top 5“ este **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oişteanu, un erudit studiu „holografic“ de antropologie culturală şi etno-imagologie comparată. Este, în acelaşi timp, o arheologie lucidă şi echilibrată a imaginarului antisemit central- şi est-european. În pofida unei abordări lacunare a perioadei postbelice, lucrarea reprezintă, totuşi, un *nec plus ultra* într-un domeniu pe cât de sensibil pe atât de (vai) etern actual... Consider că se poate trece peste o sinteză precum aceea a lui Eugen Simion, **Ficţiunea jurnalului intim**. Binevenită „întoarcere a autorului“, ilustrând o preocupare mai veche a sa (inclusiv de diarist) cartea propune o încercare ambiţioasă de poetică a jurnalului intim în spaţiul european (*y compris*) românesc. Nu lipsită de platitudini (rezultate dintr-un descriptivism excesiv) şi de unele limite teoretice, lucrarea rămâne una de referinţă, de un real interes (nu numai didactic).

Primul volum din studiul lui Adrian Oţoiu, **Trafic de frontieră. Proza generaţiei '80** - o abordare critico-teoretică de nivel internaţional, remarcabilă prin subtilitatea şi precizia interpretărilor, prin complexitatea şi substanţa viziunii, dar şi prin farmecul stilistic. Până în prezent, cea mai bună carte despre proza optzecistă românească şi mai mult decât atât, despre mentalitatea pe care o exprimă.

În ciuda preţului inaccesibil, albumul **Roma caput mundi**, realizat de Teodor Baconsky (în dialog cu regretatul Horia Bernea) merită citat, în tandem cu prea puţin remarcatul volum de eseuri **Puterea schismei**. Un portret al creştinismului european. Solida cultură teologică, antropologică, politică ş.a.m.d. a eseistului, deschiderea culturală, eleganţa şi echilibrul fac din Teodor Baconsky probabil cel mai credibil mediator ecumenic autohton între dogmatica creştinismului european şi cultura postmodernă a zilelor noastre. (Şi) din acest motiv, demersul său mi se pare mult mai responsabil şi mai consistent (chiar dacă mai puţin spectacular) decât maximalismul arogant al unei cărţi ca **Omul recent** de Horia-Roman Patapievici, al cărui exclusivism polemic rămâne totuşi revelator ca proiecţie (şi sinteză) a frustrărilor, bovarismelor şi spaimelor din mentalul părţii apocaliptice a inteligenţiei autohtone pe care o reprezintă...

Ca şi în cazul **Omului recent**, prefer să las pe dinafara clasamentului „monumentala“ **Istorie a literaturii române de azi pe mâine** a lui Marian Popa, adevărată mină de aur pentru cei interesaţi de explorarea mizeriilor istoriei „vechiului regim“, dar mult prea impregnată de un colportaj dubios şi de partizanate inacceptabile, în „spiritul“ mahalagesc şi antisemit ai **Săptămânii** lui Eugen Barbu şi C.V. Tudor. Cert este faptul că viziunea naţionalist-proto-cronistă asupra literaturii române postbelice şi-a găsit în Marian Popa principalul purtător de cuvânt.

Selecţia mea se limitează, din nefericire, doar la cărţile care ies în evidenţă prin anvergură şi virtual impact, ca şi la acelea care au intrat până acum în sfera mea de atenţie. Rămân cu regretul că am lăsat pe dinafară alte numeroase volume notabile (de la cele ale lui Caius Dobrescu, Daniel Barbu, Ştefan Borbely, Liviu Chelcea & Puiu Lăţea, Ion Bogdan Lefter sau Ileana Pintilie până la volumul despre tortura politică al Ruxandrei Cesereanu). Există şi o carte mult prea apropiată, despre care, din motive strict personale, prefer să-i las şi pe alţii să se pronunţe. În fine - dar nu în ultimul rând - nu ştiu dacă să menţionez sau nu remarcabilul volum de debut (pe nedrept ignorat) al lui Ioan Stanomir despre imaginarul politic eminescian, **Reacţiune şi conservatorism**, apărut (totuşi) la sfârşitul anului 2000.

Deşi la capitolul „proză“ nu suntem pe roze (ficţiunea bate serios în retragere), câteva titluri merită evidenţiate. Cel mai bun roman pe anul 2001 îmi pare a fi **Simion liftnicul** de Petru Cimpoeşu. Interesant e şi **Lia Mora** de Dumitru Ungureanu, roman erotic scris cu autentică „vână“ de prozator. Două romane citabile aparţin unor autoare care debutează, astfel, în roman: Alina Mungiu-Pippidi cu **Ultima cruciadă** şi Alina Nelega cu notabilul semieşec **Ultima vrăjitoare**. Coincidenţă: ambele volume conţin în titlu particula - apocaliptică? - „ultima“. Seria celor cinci se încheie cu **Autodenunţuri şi precizări** de Radu Cosaşu. (Recunosc, nu am citit - încă - **Maramureş**-ul lui Dumitru Ţepeneag. Salut în schimb prestaţia a doi autori de „romane poliţiste“: George Arion şi Rodica Ojog Braşoveanu.)

Ţin, de asemenea, să menţionez - de data asta la categoria memorii/jurnale, cu precizarea că selecţia mea include numai autori în viaţă - **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu şi volumul al doilea din **La apa Vavilonului** de Monica Lovinescu. La poezie - îmi pare rău, dar nu pot avansa nici un titlu, deşi au apărut o serie de volume onorabile. Asupra „stării poeziei“ de azi voi zăbovi, poate, cu altă ocazie. Despre dramaturgie, aşişderea, cu precizarea că, la capitolul eseu/istorie teatrală evit deliberat să menţionez pozitiv cartea lui Mircea Ghiţulescu, din cauza cosmetizării aseptice a dramaturgiei epocii comuniste.

4. Iarăşi, nu ştiu la ce eşecuri vă referiţi. Dacă vă gândiţi la ultimul roman al lui Fănuş Neagu, **Amantul marei (sic!) Doamne Dracula**, nu pot să vă răspund, întrucât cartea a apărut în cursul anului editorial 2000. Dacă vă referiţi la volumul de publicistică al lui Nicolae Breban, atunci subscriu la explicaţiile pe care, cu generozitate, le oferiţi chiar în întrebare. Altfel, expresia „scriitor de autoritate“ mă face să mă gândesc oare de ce? - la autoritatea de stat...

5. Întrebarea e tendenţioasă şi uşor confuză. Care sunt „motivele binecunoscute“ şi cine sunt cei care aplică „politica de marginalizare“ a literaturii române de azi? Mass-media audiovizuală, care nu mai difuzează emisiuni literare (sau e ca şi când nu le-ar difuza)? Demonizata - dar atât de profitabila - societate de consum? Şi care sunt „perioadele faste“ Cumva perioada ceauşistă? Decât aşa moment fast, mai bine lipsă...

Dacă nu mă înşel (şi nu mă înşel) ultimele trei sub-întrebări aflate în prelungirea întrebării 5. ar suna cam aşa: *Cum* (poate să mai fie preţuită literatura română de azi)? *Prin ce* (poate să mai fie preţuită literatura română de azi)“ *Când* (poate să mai fie preţuită literatura română de azi)? Răspunsul nu poate fi decât *habar n-am*.

CIRCUITUL VITAL AL LITERATURII

de VICTOR CUBLEŞAN

cronicar literar la revista „Steaua“

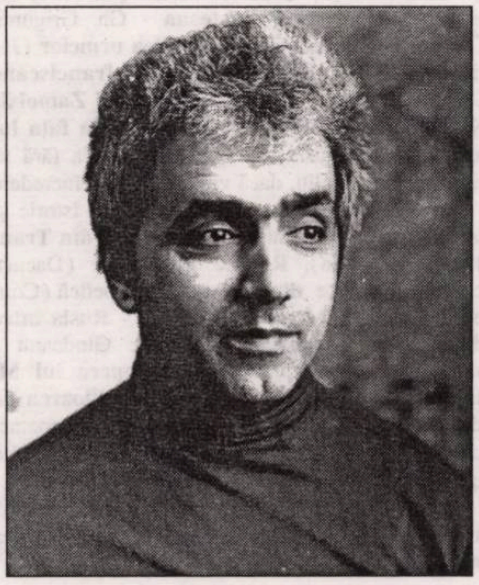
Anchetele literare au devenit de câţiva ani o constantă a presei noastre culturale. Practic, se poate spune că există prea puţine publicaţii care să nu fi recurs măcar o dată la această formulă de exprimare a opiniei. Cât de pertinente, cât de relevante sunt răspunsurile obţinute la nivel naţional - aceasta este o problemă destul de spinoasă. Ca orice alt tip de anchetă, şi cea literară are anumite limite, vizând în principal reprezentativitatea, eşantionul pe care este realizată formularea onestă a întrebărilor şi analiza răspunsurilor. Am citit, răspuns şi iniţiat (în cadrul revistei „Steaua“) asemenea anchete. Cred că, faţă de cele având ca obiect subiecte politice, sociale sau comerciale, anchetele literare păcătuiesc mult mai mult în ceea ce priveşte selectarea participanţilor. Fiecare revistă are, prin forţa împrejurărilor, un grup anume de colaboratori şi apropiaţi, ceea ce îi dă, de altfel, şi profilul distinct. Cum, în general, aceştia sunt şi cei care răspund la anchetă, ar fi mai onest să se vorbească de o opinie literară văzută din direcţia orientării politicii culturale a revistei. Chiar şi întrebările sunt, de regulă, legate şi formulate tot în spiritul orientării acestei grupări. Pentru a avea relevanţă la nivelul fenomenului literar românesc actual, o anchetă ar trebui, pesemne, să fie iniţiată concomitent de toate revistele, implicând astfel toate aceste „grupuri“ literare. Pe de altă parte, dacă rezultatul are o îndoielnică valoare de generalitate, se pot găsi printre răspunsuri replici savuroase, veritabile micro-eseuri care merită citite independent de cadrul anchetei. Cu siguranţă ancheta va continua să-şi găsească un loc important în paginile revistelor noastre, subliniindule caracterul şi oferind, în definitiv, acelaşi lucru ca şi orice alt eseu: interesante păreri şi experienţe personale.

Problema acestei „agitaţii culturale“ de „inspiraţie capitalistă“ este una simptomatică pentru momentul prezent. Mitul autorului retras într-un turn de fildeş şi scriind pentru posteritate, dezinteresat de glorie şi beneficii materiale, s-a născut ca mit şi are toate şansele să rămână pentru totdeauna o simplă poză scriitoricească. Este evident că literatura are nevoie de un public şi este la fel de adevărat - chiar dacă poate trist - că are nevoie de bani pentru a supravieţui. În condiţiile în care difuzarea de carte este foarte proastă (Clujul fiind un trist exemplu în acest sens), preţurile de tipărire şi editare cresc constant şi sigur, iar preţurile de vânzare sunt la cote de-a dreptul ruşinoase raportate la venitul mediu al unui „om de cultură“ mi se pare foarte firească toată această agitaţie menită de a atrage atenţie şi cititori. Este drept, nu toţi cei care au o gesticulaţie largă merită luaţi în seamă şi nu toate metodele folosite sunt limitate de bun-simţ şi conştiinţă valorică, dar „reclama“ (incluzând aici chiar şi scandalul intenţionat provocat) rămâne o puternică modalitate de a ajunge la cititor, de a păstra viu circuitul vital al literaturii.

Anul trecut a fost un an mediu în literatura noastră, şi, dacă pot fi date o sumedenie de exemple de cărţi cu o valoare medie, oneste, şi chiar câteva bune, este greu să afirmi că am fi asistat la apariţii editoriale spectaculoase. Singura apariţie pe care aş reţine-o este volumul de corespondenţă Mihai Eminescu - Veronica Micle, carte de documente care, chiar dacă nu va revoluţiona studiile eminescologice, le va marca cu siguranţă. Pesemne că cel mai „sărac“ domeniu literar în 2001 a fost cel al creaţiei dramaturgice, unde îmi vine greu să-mi amintesc vreun titlu care să mă fi impresionat, iar cel mai valoros, cel al eseisticii şi studiilor literare unde pot fi cu uşurinţă nominalizate câteva titluri cu adevărat excelente.

Nu se poate vorbi de o „explozie“ a eşecurilor. Acestea au fost dintotdeauna prezente. Atât doar că în prezent este mult mai uşor să publici o carte proastă, în condiţiile în care, dintre sutele şi sutele de edituri româneşti, doar câteva mai au cu adevărat redactori şi lectori. În plus, veleitarismul literar cunoaşte o extensie şi o forţă care mă fac să sper că se află la zenit, de aici înainte nemaiputând decât să-şi reducă din amploare. Dar asta este, din păcate, o problemă care ţine strict de bun-simţ. În ceea ce priveşte numele consacrate ale literaturii noastre, care au avut prestaţii mai degrabă discutabile în ultimele volume, nu putem decât să observăm că nu întotdeauna numele de pe copertă reprezintă o garanţie.

Sunt prea tânăr pentru a fi nostalgic, dar cred că recăpătarea unei alte staturi, mai demne, în ochii cititorilor, de către scriitor este una dintre cheile care pot aureola din nou literele române. În nici un caz nu putem vorbi de o scădere a valorii literaturii de astăzi comparativ cu cea de ieri sau de alaltăieri. Realitatea este că literatura noastră are în acest moment câţiva autori de mare valoare. Toată problema stă în modul de percepere a fenomenului literar, al celui cultural, care a ajuns în prezent să fie văzut ca unul marginal, în cel mai bun caz monden, bun pentru rubricile de scandal şi secţiunile de **diverse** ale ştirilor. Atenţia publicului este excesiv îndreptată înspre autor şi mult prea puţin înspre cărţi. Cred că se poate vorbi de o veritabilă criză în ceea ce priveşte receptarea valorilor culturale naţionale. Dar acestea ţin de un domeniu sociologic mult prea complex şi de un autor mult prea sigur. Nu ne rămâne decât să sperăm că reîntoarcerea înspre cultură a compatrioţilor noştri, înspre valorile culturale, este un fenomen iminent. Să sperăm.



dan stanca

cronicar literar la ziarul „România liberă“

INTENSITATEA INTELECTUALĂ

1. Sincer să fiu, nu cunosc aceste clasamente. Sau nu le-am urmărit. Sau nu m-au interesat foarte mult, şi din această cauză nu le-am reţinut. Există un top pe care-l apreciez, cel dat de revista „Cuvântul“. Dacă vrei cât de cât să te orientezi ca să vezi ce s-a întâmplat în anul trecut, atunci cumpără numărul din decembrie al acestei reviste şi-ţi poţi face o părere. „Adevărul“, dacă nu mă înşel, a oferit un top al celor mai vândute cărţi, vânzarea este un criteriu important şi, pe măsură ce va trece timpul, vom vedea că el este singurul care va conta. Şi eu, în „România liberă“, am făcut un fel de statistică a anului literar 2001. Cartea cea mai citată de către cei întrebaţi a fost **Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)**. Apoi, Radu Voinescu s-a referit la **Istoria** lui Marian Popa, lucrare teribil de controversată.

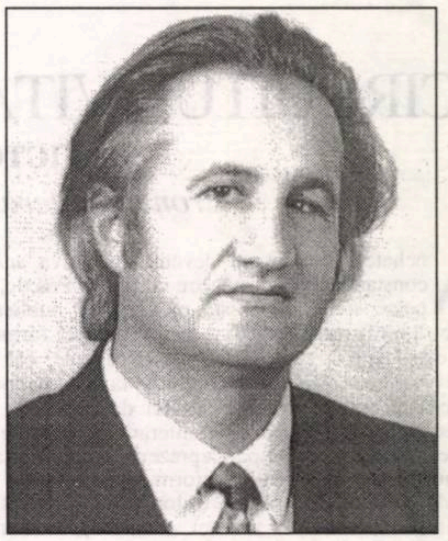
2. Greu de răspuns la această întrebare. Am impresia, dragă Marius Tupan, că psihanalizezi foarte mult şi atunci vezi într-o judecată a unei persoane care nu mai are succesul de odinioară o încercare de-a face rău, de-a produce confuzii, de-a deruta tinerele generaţii. Eu nu cred însă că un om care a ieşit, cum spui, din calculele şi atenţia cititorilor ţine neapărat să reorinteze opinia publică. Adică să se remarce ca judecător şi ierarhizator după ce, să zicem, a eşuat ca autor. Când ai ieşit din jocuri nu te mai interesează nimic, cu atât mai puţin viaţa literară şi clasamentele literare. Dacă ai puterea să te retragi cu adevărat, e cu atât mai bine.

3. N-o să ofer cinci titluri, ci doar două. Este vorba de **Omul recent** al lui Horia-Roman Patapievici şi **Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc**, cartea de investigaţie estetică a lui Sorin Dumitrescu. Evident, nici una dintre acestea două nu este o carte strict de literatură. Sunt cărţi însă de mare anvergură, ce prind bine scriitorilor care nu se pot gândi decât la cărţile lor. Avem nevoie să mai ieşim din obsesiile personale şi să luăm contact cu marea gândire şi tradiţia religioasă. Este o terapie absolut necesară. Asta dacă recunoaştem că suntem bolnavi de noi înşine. Cel mai bun medicament în asemenea situaţii este acela de-a reuşi să te uiţi puţin.

4. Este o întrebare în jurul căreia ne învârtim de ani şi ani şi nu putem să găsim răspunsul convenabil. Scriitorii de autoritate? Până în '89 cuvântul **scriitor** avea o rezonanţă cu totul diferită decât o are acum. Cei care au avut norocul să-şi publice cărţile în acei ani, cu toate greutăţile pe care le ştim, intrau destul de repede în conştiinţa publică, erau cunoscuţi, şi aveau siguranţa că nu scriu de pomană. După '89, realitatea s-a schimbat cu 180 de grade. Sunt absolut convins că şi în aceşti ani s-au scris cărţi extrem de interesante, dar care au reuşit să spargă plafonul indiferenţei, care au un public, au câştigat o anumită receptare. Evident, unul (poate singurul) este Mircea Cărtărescu. Trecerea lui de la anii '80 la anii '90 şi acum în anii 2000 a fost făcută firesc, fără convulsii, fără rupturi. Alţii au venit prea târziu, nu au avut continuitate şi atunci le-a fost greu să plece de la zero. Alţii, care înainte reprezentau ceva, după '89 n-au mai avut resurse sau au vrut să facă bani, gazetărie, excursii, politică, ştiu eu ce, şi în felul acesta s-au îndepărtat de literatură. Exemple pot fi date cu duiumul. Nu le dau fiindcă întotdeauna în asemenea situaţii uiţi câte un nume, şi acela se supără. Neglijenţa ta ajunge să fie privită ca rea intenţie.

5. Această întrebare este în prelungirea celei dinaintea ei. Literatura română are exact chipul celor care o scriu. Scriitorul se simte încolţit şi în acelaşi timp neglijat. El tânjeşte după un strop de atenţie, şi ar da ani din viaţă ca să fie cunoscut măcar a suta parte din cât sunt cunoscute fetele de la ASIA bunăoară, ca să nu vorbesc de vedete de televiziune de prima linie. Totuşi, după ce e încercat de o asemenea ispită, scriitorul îşi revine din drog, se ruşinează de gândul lui. Atunci nu mai vrea să fie cunoscut de nimeni. Este formidabil de lecuitoare lecţia anonimatului. E un fel de retragere, de masochism, greu de spus ce e, poate să aibă şi un fundament religios. Cum am spus de atâtea ori, adevărata literatură nu poate fi redescoperită dacă nu traversezi în prealabil o experienţă de o anumită intensitate religioasă, altfel spus, dacă nu ieşi din colivia şmecherilor literare, unde unii se simt, nu-i vorbă, foarte bine şi se consideră buricul pământului. Alteori, când eşti prea religios, trebuie în sens invers să parcurgi experienţa negării. Literatura e lumină în întuneric şi întuneric în lumină, negru în alb şi alb în negru, viaţă în moarte şi moarte în viaţă.

ANCHETELE LITERARE NU FAC SCRIITORI



george vulturescu

cronicar literar
la revista „Poesis“

Nu cred, firește, într-o utilitate a acestor anchete. „Istorii literare“ efemere, ele mă atrag nu prin "regii de-o zi", ci prin spectacolul pe care-l lasă coada lor de cometă. Ceea ce merită pus în discuţie (dintr-o "poziţie" de Nord-Vest, de pe graniţa sătmăreană, provincială, dacă vreţi) ni se pare altceva: *postura de scriitor/critic avizat* pe care o pun în circulaţie. Specia de scriitor/critic avizat nu e nouă. Numai că *cel de azi* nu se mai bazează pe informaţie/lectură, ci pe siguranţa cu care spune/scrie, negru pe alb, că nu se poate deţine toată informaţia, dar cea pe care o deţine domnia sa este infailibilă. Tehnica omisiunii elocvente funcţionează: eşti scriitor/critic avizat pentru că apari mai des decât Y pe un post tv sau în revista Z. Impresia de operetă - cu locuri rezervate - se degajă din lipsa de exhaustivitate, a criteriilor axiologice, a voinţei de sinteză, a jumătăţilor de măsură: fiecare "listă" va avea o *antilistă*, aşa cum au apărut după opurile lui N. Manolescu, după **Istoria...** lui Marian Popa.

Din acest motiv nu cred că anchetele literare sunt făcute de "amatori". Sunt, cu siguranţă, "profesionişti" în spatele lor - *profesionişti ai stagnării, ai fricii* de nou: de *cartea* nouă, de *numele* nou. Doar n-aţi văzut vreun nume *nou* rostit de *vechii* canonizatori? Despre *rezistenţa la re-lectură* ce să mai vorbim... Încremenirea ierarhiilor, a canonului, este convenabilă, înaintea oricui, criticii canonizatoare. Piatră cu piatră (carte cu carte), zidul unei construcţii (istorii literare) trebuia să reziste pentru a sprijini arcadele bolţii. O "listă" canonizatoare se prăbuşeşte în faţa *cărţii care vine*, în faţa acelui scriitor *singular*, întârziind în munca sa peste pagini fără şansa de a găsi un *critic pe viaţă*. Că sunt "critici pe viaţă" ne-o dovedeşte sinceritatea lui Alex. Ştefănescu de-a menţiona, într-o astfel de anchetă („Adevărul literar şi artistic“, 8.ian./2002), doar cartea lui Mihai Gălăţanu pe care l-a descoperit/susţinut mai an. Nu faptul că propune cartea acestui poet (pe merit, credem noi) o discut, ci şansa de a avea un critic pe viaţă: care să te urmărească volum cu volum. Care scriitor nu şi-ar dori acest lucru? Dar, chiar să aşezi pustiul, în 2001, între *scriitorul preferat* şi... *ceilalţi*? Sau: poţi să-i reproşezi criticului Dan Cristea, care, în aceeaşi anchetă, îşi dă "aprobul" doar pentru cărţile apărute la editura pe care o coordonează? Poţi comenta eleganţa lui Ion Pop care doreşte să menţioneze într-un astfel de caz doar scriitori care-i sunt mai "apropiaţi", din oraşul său? Sincer, nu. E o întreagă şi cunoscută literatură pe această temă - a şansei - să te naşti într-un bordei sau într-un palat, într-un oraş cu edituri/reviste şi critici care să parieze pe cărţile concitadinilor...

Dar poate că aceste aspecte ţin de poziţia mea, recunosc "provincială", care-şi mai doreşte o literatură (ziceţi-i *an literar 2001*) văzută în integralitatea ei: cartea de la Bucureşti lângă cea de la Iaşi, lângă cea de la Constanţa, lângă cea de la Satu Mare... Desigur că cer prea mult unor "anchete" literare. Nu trăim în epoca sondajelor de opinie comandate? Ele vor fi mereu incomplete, oglinzi strâmbe, partizane. *Istorii literare de-o zi, anchetele literare nu fac scriitori*, ci doar ţes în jurul lor mreje, aşază pârghii şi bat ţăruşi fragili. Din oraşul meu de Nord văd adesea înfeudarea spiritului liber: suntem deja îndatoraţi unei edituri, unei redacţii, unui grup. Nu din alte motive, puţinii critici cu spiritul rebel (Al. George, Gh. Grigurcu, Marin Mincu) sunt întâmpinaţi cu suspiciune. A dispărut bucuria de-a scormoni în noianul cărţilor după vocea singulară, lipseşte curajul de-a adăuga/înlocui un... fuscel pe scara făcută deja, curajul de a-ţi ciopli propria "scară", Servilitatea înscrierii "în circuit" a aceloraşi nume (ca într-o psalmodiere tămâioasă) îmi lasă adesea impresia sterilităţii şi monotoniei criticii de azi, a cărui scop nu pare a mai fi diferenţa specifică, ci ilustrarea, cu fidelitate, a unui canon, oficializat, nu prin studii critice de sinteză, ci prin *antologii* partizane.

Înţeleg că în viziunea redacţiei „Luceafărul“ această "anchetă" va să pună "în lumină" *o posibilă listă* a cărţilor anului 2001. Precum am spus, îmi displac clasamentele, pariurile, listele care nasc contra-liste. Adaug, fără nici o intenţie valorizatoare, dacă acceptaţi, câteva titluri fără de care anul 2001 ar fi mai sărac şi, cu siguranţă, fără ele ar fi incomplet: Marian Popa - **Istoria literaturii române de azi pe mâine** (Fundaţia Luceafărul); Irina Petraş - **Panorama criticii literare româneşti. Dicţionar ilustrat. l950-2000** (Casa Cărţii de Stiinţă); **Dicţionarul Scriitorilor Români**, Vol III., coordonatori: M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu (Fundaţia Culturală); **Dicţionar analitic de opere literare româneşti**, Vol. III, coordonator Ion Pop (Casa Cărţii de ştiinţă); Emil Manu - **Reviste româneşti de poezie** (Curtea Veche). Între cărţile singulare ale anului îmi place să le aşez pe cele semnate de N. Balotă - **Literatura franceză de la Villon la zilele noastre** (Dacia); Horia-Roman Patapievici - **Omul recent** (Humanitas); Eugen Simion - **Ficţiunea jurnalului intim** (Univers Enciclopedic); Marta Petreu - **Ionescu în ţara tatălui** (Apastrof); Ştefan Borbely - **De la Herakles la Eulenspiegel, Eroicul** (Dacia). Consider un adevărat dar al acestui an colecţia "Balkon" (cu traduceri din Jacques Derrida, Thierry de Duve, Jean Baudrillard, Hannes Böhringer) a Editurii Ideea Design & print sau colecţia "Punţi" a Editurii "Ivan Krasko", Nădlac, cu neobosita muncă de traducători a lui Ondrej Stefanco şi Corneliu Barborică. Rămân la proză, plăcându-mi a-l însoţi, cu pasul, alături de Ioan Groşan pe D. Ţepeneag, în **Maramureş** (Dacia); şi în... **Trenul fără sfârşit**, alături de Eugen Curta (Generis). Consider însă, cu îndrepăţire, anul 2001 şi un *an al poeziei* prin cărţile: **Falanga** - Marta Petreu (Dacia); **Harrum, cartea ratării** - Marian Drăghici (Vinea); **O lume de cuvinte** (Limes) şi **Jocurile tăcute** (Călăuza) ale lui Ion Stratan; **Acul şi steaua** - Gh. Grigurcu (Charmides); Daniel Corbu - **Cartea urmelor** (Junimea); Andrei Zanca - **Nopţile franciscane** (Dacia); Nicholas Katanoy - **Tablele lui Zamolxis** (Napoca Star); Gellu Dorian - **Singur în faţa lui Dumnezeu** (Augusta). N-aş putea încheia fără să semnalez, cu orgoliu, dacă vreţi, dar şi cu încredere în valoarea lor, cărţile sătmărenilor mei. Istorie şi critică literară: Nae Antonescu - **Reviste din Transilvania** (Familia), **Reviste interbelice** (Dacia), **Scriitori şi reviste din perioada interbelică** (Convorbiri literare); Alexandru Pintescu - **Rusia între "dezgheţ" şi "transparenţă"**; Gh. Glodeanu - **Coordonate ale imaginarului în opera lui M. Eliade** (Dacia). Poezie: Ioan Nistor - **Floarea de asfalt** (Axa); Al. Pintescu - **Ordalia**. Alte poeme: Radu Ulmeanu - **Climatul fulgerului: poeme regăsite**; Ion Baias - **Praf şi pulbere** (Dacia).

Nu pot susţine că literatura n-a fost în 2001 într-un an "fast". Pentru că "lista" cărţilor ar putea continua.

FOARTE IMPORTANT!

Fundaţia LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundaţia intenţionează să tipărească o nouă ediţie, dotată şi cu ilustraţii.

Într-o lucrare de asemenea proporţii, bazată pe o enormă documentare, în condiţiile notorii ale absenţei unei surse sigure de informare în ţară şi în străinătate, au putut interveni inerente inexactităţi bio-bibliografice.

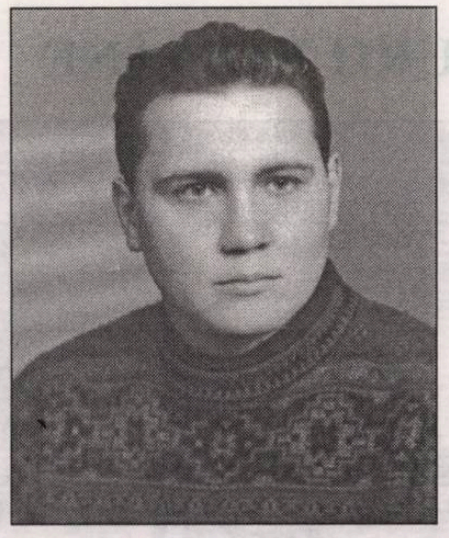
Pentru eliminarea lor, Fundaţia LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenţi, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul“ observaţiile şi sugestiile lor.

Vor fi luate în consideraţie numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuţilor şi specialiştilor, care-şi vor semna nominal contribuţiile. Această regulă funcţionează şi pentru instituţiile interesate. Este recomandabil să se indice şi o adresă la care expediatorii să poată fi consulataţi şi pentru alte informaţii utile. Cu acceptul formal, numele participanţilor la această acţiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulţumire ataşat viitoarei ediţii.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziţiei primei ediţii, revista „Luceafărul“ va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înşişi modificările semnalate.

Fundaţia Luceafărul şi Marian Popa mulţumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.



daniel ştefan pocovnicu

cronicar literar
la revista „Convorbiri literare“

SUBIECTIVITATEA FACE FIGURĂ DE PRIMADONĂ

1. Eu văd literatura română de azi, asemenea societăţii româneşti, fragmentată pe baza unui argument pronunţat postmodern: multiplicitatea discursurilor de autoritate în variile câmpuri sociale. Autoritatea multiplă a fost una din marile realizări ale lumii noastre postdecembriste şi, pe baza unui mecanism de natură cibernetică, ieşirea din monologul obligatoriu, nu se putea face decât printr-o mişcare de dezechilibrare spre polul opus, anarhia axiologică a sublumilor dornice să devină generatoare de valoare şi autoritate. Cum altfel aş putea înţelege dorinţa acelora care nu prea ştiu să scrie şi să citească, de a face „poezie de stradă“? Cred că acesta este şi motivul pentru care cele două mari seisme contestatoare ale culturii române din ultimii ani au vizat istoria şi pe Eminescu, printr-o echivalare nedreaptă cu o dictatură de valori, când, de fapt, era vorba despre nişte forţe vitale. Tot ce poate fi suportat mai puţin, în anii din urmă, este autoritatea indiscutabilă, tot ceea ce impune respect şi, mai ales seriozitate. Oboseala spirituală a postmodernismului, dar şi eclectismul său fundamental „democratic“ (trebuie să luăm câte ceva de la toată lumea, indiferent de valoare, potrivit unui principiu de distribuţie cvasielectorală) impune mozaicul cu tentă egalizatoare, orice s-ar spune. Ca să fiu mai concret, astăzi, dacă un ospătar nu reuşeşte să obţină o diplomă universitară, din motive obiective, pune la cale înfiinţarea unei universităţi particulare, de unde în mod automat extrage toate privilegiile de imagine la care a jinduit odinioară. Marea problemă a acestei multiplicităţi axiologice de discurs este însă lipsa de permeabilitate a mediilor. Prea multe din sublumile acestea paralele sunt impermeabile una la alta, în sensul că nu pot formula aserţiuni traductibile dintr-un limbaj în altul. Ca şi cum aş încerca să-i explic unui traficant de valută care e rostul înalt al culturii! La un nivel corespunzător, paralelismul discursurilor culturale de autoritate axiologică atinge cele două cote: izolarea şi impermeabilitatea. În plus, ca să fie povestea completă, unele reviste sau cercuri de literaţi, mai ales din provincie, tind să se ralieze unui centru de „putere“ gata constituit şi, pe undeva, confortabil. Clasamentele literare pestriţe au ajuns să semene cu topurile diferitelor reviste muzicale pop în care subiectivitatea face figură de primadonă. În noile condiţii, ascuţirea neîntreruptă a spiritului critic devine un fel de gimnastică de întreţinere strict igienică, iar „doctrina coşului de gunoi“ a gnosticilor de la Princeton se traduce printr-un tot mai mare respect pentru capodoperele esenţiale ale literaturii universale, într-un spirit ceva mai puţin democratic.

2. Amatorism capitalist sau mai degrabă politica pseudoculturală a interesului strict pecuniar. Acolo, la Bucureşti, nu vă miră deloc faptul că o seamă de personalităţi mediatice june, destul de modeste ca prestaţie profesională, au devenit autori cu mai multe cărţi şi autorizaţi chiar de mari critici ai literaturii române. Dacă nu e trocul cauzat de mizeria unei lumi în degringoladă, atunci e ce?

3. Nu pot să ofer decât cinci titluri din domeniul poeziei, asupra căreia m-am aplecat cu mai multă atenţie. Cronica prozei pe care o susţin e în mod necesar orientată de fluxul de carte pe care-l primesc, în special la redacţia revistelor „Ateneu“ şi „Convorbiri literare“ Asta nu înseamnă că nu v-aş putea oferi titluri de valoare, ci doar că noile politici editoriale, ca şi „libera dezvoltare a pieţii de carte“, intrată pe mâna vreunor vânzători de aprozar, mă împiedică să ajunga la o bună parte din titlurile pe care le găsesc comentate prin alte reviste. Iar o expediţie de achiziţionare de carte la Bucureşti ţi-a devenit o faptă de vitejie financiară inaccesibilă unui profesor, categorie profesională asimilată probabil unui soi de vidanjor al vechii lumi, care trebuie şi ea spulberată o dată cu tot ce aminteşte despre acea lume. Ştiu sigur că ierarhiile acestea sunt fragmentare ceea ce deja vorbeşte despre o anumită lipsă de pertinenţă a judecăţilor de valoare. Dar cui îi mai pasă? Acum, valoarea forte e nonşalanţa, pe care altădată o numeam obrăznicie crasă sau impertinenţă. Ca şi altădată, rămân un admirator foarte lucid al romanului lui Mihai Zamfir - **Educaţie târzie**, volumul II; o surpriză foarte plăcută mi-au provocat doi poeţi moldoveni: Valeriu Stancu prin romanul său, **Pelerinul de cenuşă** şi Ion Beldeanu cu **Glontele de cucută**; Gheorghe Schwartz impune cu o carte apărută înainte de 2001, dar foarte intersantă: **Paranoia Schwartz**; Bujor Nedelcovici rămâne o forţă a prozei româneşti, dovedită în volumul de nuvele **Iarba zeilor**.

4. E inflaţie de oameni, timpul care costă bani e într-o permanentă implozie care face din acţiune neobosita fugă din calea adevărului de sine. Astăzi, mulţi dintre cei care au cochetat cu eşecul în fel şi chip s-au apucat de politică, de afaceri sau de literatură, sau, mai sigur, de toate trei la un loc. E marea traumă psihologică care generează nevroza de acţiune. Chiar şi autorii valoroşi sunt pândiţi de ea într-o epocă ce devalorizează efortul autentic şi-l sil(u)eşte pe scriitor să se comporte ca o vedetă popcorn ce trebuie să fie în permanenţă în atenţia publică spre a nu muri.

5. Istoria rămâne un pilon de încredere pentru valoarea autentică. E drept că ea are nevoie de un spirit omenesc antrenat în neobosita „adulmecare“ şi „dezgropare“ a unor valori ascunse sub mocirla epocilor defavorabile. Scriitorul de valoare trebuie să rămână om, adică să reziste, atrăgând tineri în grădina părăginită şi neglijată a literaturi române. N-am ce face: ei le sunt cei mai mari aliaţi peste timp! Cum, prin ce, şi când sunt întrebări pentru prezicătoare sau oracol...

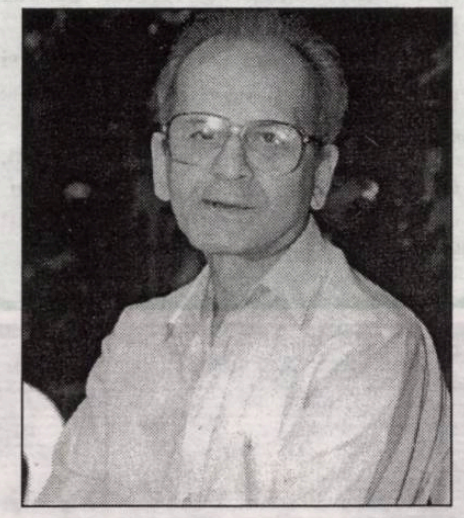
AMATORISMUL FACE RAVAGII

1. Anchetele (cuvânt obsedant, se pare, în acest al 12-lea an) n-au cum să fie decât un amalgam *pestriţ de nume şi titluri* (ca să vă citez), pe măsura respondenţilor ce sunt şi ei oameni cu idiosincrazii (vorba lui SOV) prinşi în tot felul de tagme, grupări, ascultători de comandamente şi pontifi inebranlabili în poziţia lor de pensionari ai propriei reputaţii. Şi totuşi, selecţia unor cărţi performante pe anul 2001, datorată lui Gabriel Dimisianu în ALA, ni se pare o probă de luciditate şi agerime.

2. Nu ne-a fost uşor să înţelegem în toată profunzimea această întrebare; clar este faptul că amatorismul în literatura noastră (poezie, critică, proză) face ravagii, fiind, după sărăcie, flagelul minţii şi inimii unui public dispus să tolereze şi chiar să cumpere subcultură şi autori ce-şi deapănă frustrările, încredinţaţi că, dacă ştiu să scrie gramatical şi au avut note mari la liceu, pot deveni automat scriitori. Ofertele acestor domni şi doamne n-au nimic cu piaţa capitalistă a cărţii, ştiinţific organizată în a vinde *produse de consum* postmoderne, perfect vandabile, începând cu sinteze de elemente clasice şi populare, opere literare prestigioase, prelucrate şi ambalate în funcţie de vârstă, nivel, timp liber, disponibilitate financiară, colecţii superelegante pe cele mai variate teme (erotism, electronică, spectacole de operă, turism, cavaleri arthurieni, bucătărie, grădinărit, biografii de celebrităţi) şi terminând cu lucrările Sfinţilor Părinţi, melodrame, mistere gotice, scenarii apocaliptice, telenovele. Dar toate acestea, genuri majore sau minore, sunt semnate de editori, redactori şi autori *profesionişti*, plătiţi ca atare. Amatorismul literar-artistic există şi în Occident, dar plasat la capitolul de mondenitate, capriciu, *hobby*, *loisir*, fără nici o pretenţie de a aspira la marile cărţi, mai cu seamă de proză, semnate de David Lodge, Ormesson, Bellow, Eco, Fowles, Kadaré, Saramago, Malamud, Pynchon, Russel, Banks, Süskind, Tabucchi etc.

3. Insistent ne-am ocupat, dar nu sistematic, de apariţiile editoriale, aflându-se, acestea, sub semnul hazardului pur, copleşitoare numeric şi totuşi puţine, cele cu adevărat memorabile, comentariile noastre, în cea mai mare parte a lor, la cărţi apărute în anul 2001, au vizat nu atât o scară de valori, cât omologarea unei profesii mărturisitoare despre ce ni s-a întâmplat din 1990 la zi, dar şi a unor obsesii estetice şi morale, apte să dea în vileag maladia, farsa şi vodevilul funest şi, eventual, sentimentul tragic al variilor metamorfoze prin care sufletul românilor tranzitează. În acest sens ne îngăduim să numim nu cinci titluri, ci cinci autori (ca să iasă bine ancheta). Proză: Nicolae Breban, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu, Mirela Roznoveanu, Florin Şlapac. Poezie: Cassian Maria Spiridon, Gheorghe Istrate, Nora Iuga, Ioan Ţepelea, Nicolae Ţone. Critică-eseu: Maria-Ana Tupan, Marin Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Ion Pop şi subsemnatul. În mod excepţional, amintesc titlurile: **Proza românească între milenii** şi **Pluralul românesc**, cărţi ce au stârnit, în sufletul unor critici de talia famigeratului hermeneut C. Rogozanu, o enormă stupoare, un blocaj psihanalizabil aş zice, scuzabil în cele din urmă, de vreme ce nu au nici instrucţia şi nici al şaselea simţ, al palpării, unui act de rigoare şi devotament, obligatorii în omologarea oricărui demers profesionist. Iată şi numele celor cinci traducători performanţi: Antoaneta Ralian, Ştefania Mincu, Micaela Ghiţescu, Mioara Caragea, Irina Horea.

4. Scriitorii de autoritate nu au voie să obosească, ci doar să lipsească oleacă din peisaj, oleacă dezamăgiţi, sigur că da, de prolixa, pompieristica tenacitate a improvizatorilor. Ei au dat câteva cărţi redutabile, ca, de pildă, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Ţepeneag, Vasile Andru, Paul Eugen Banciu, Bujor Nedelcovici, Constantin Novac, Adrian Popescu, şi acum sunt în *train* să sentoarcă; anul 2002 va fi al capodoperelor sau nu va fi deloc. În privinţa poeziei, vom avea şi mai mari surprize, căci ni se pregăteşte ceva din partea unor poeţi, pe numele lor anagrafice Angela Marinescu, Mihail Gălăţanu, Ioan Flora, Echim Vancea, Ioan Vădan, Simona Tache, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius, Ion Stratan, Irina Nechit, Marta Petreu, Marian Drăghici, Daniel Bănulescu, Ion Chichere, Ioana Dinulescu, Octavian Doclin, A. Titu Dumitrescu, Valentin Iacob, Ştefan Ioanid, Ruxandra Cesereanu şi chiar din partea Ioanei Crăciunescu.



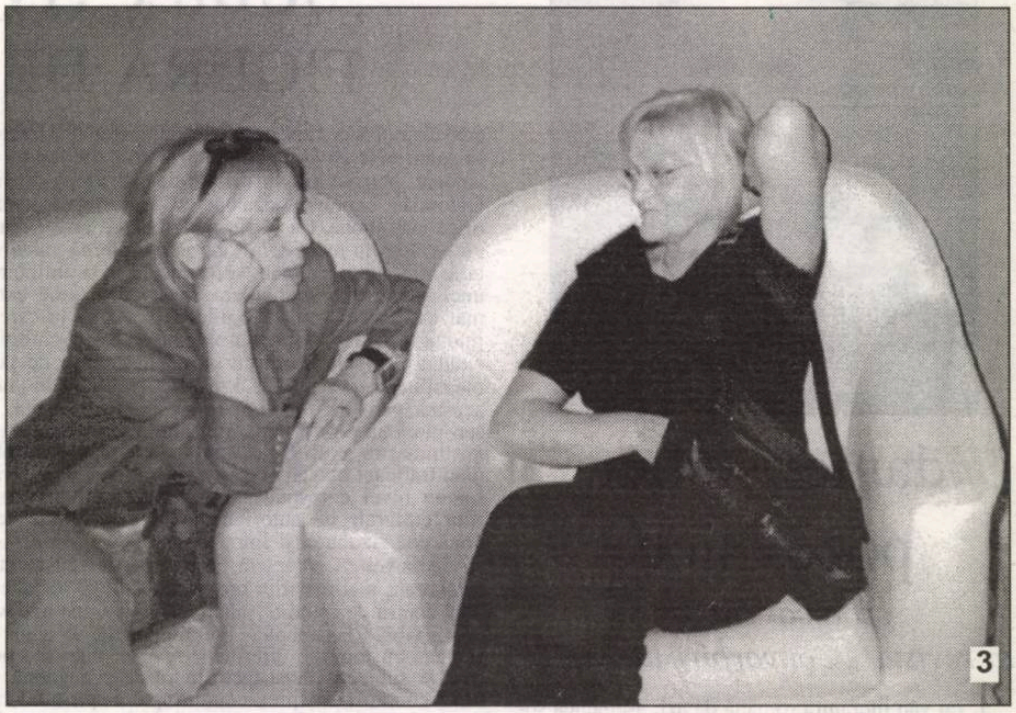
geo vasile

cronicar literar
la revista „Contemporanul“

5. Literatura română de azi, în ciuda necesarei schimbări a generaţiilor, traversează clipe de bun augur, în dispreţul încătuşării sale economice şi al statutului precar al scriitorului, fiind la fel de fascinantă, fosforescentă şi modernă ca a oricărui autor american, britanic, italian sau sud-american. Ca să nu mai vorbim de poezia română, al cărui recent tablou va fi zugrăvit de o carte, în curs de apariţie, a subsemnatului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

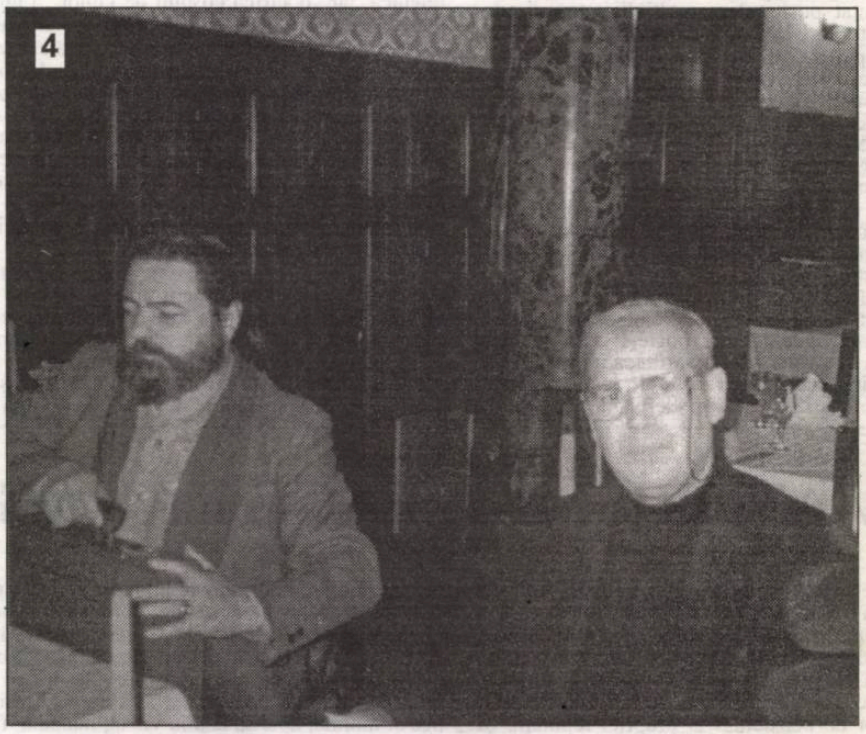
1). „Mai uşor cu discuţiile, nu s-au strâns toţi combatanţii la analiză!“, pare să spună Alex. Ştefănescu la ultima întrunire a directorilor şi redactorilor şefi de la revistele literare din Capitală!

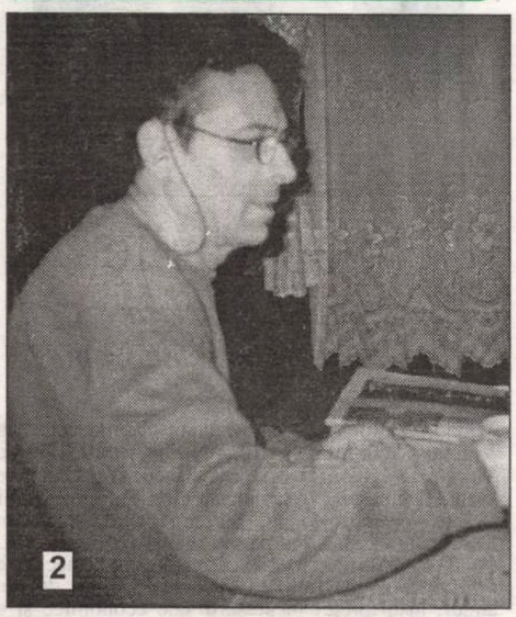
2). Chiar şi-n restaurantul de la U.S., Alexandru Ecovoiu consultă presa! Cu atâtea scandaluri, nu poţi rămâne impasibil!

3). La Neptun, cu ocazia faimoasei Întâlniri a scriitorilor români de pretutindeni, două blonde (Silvia Kerim şi Ana Mureşanu) conversau despre Ionescu...

4). Un parizian (Florin Palaghia) şi un bucureştean (Aurel Maria Baros) se prefac că n-ar şti unul de altul.

5). Scenă de la Neptun: în prim-plan, George Vulturescu. În al doilea, Dumitru Ţepeneag. În al treilea, regretatul Traian Olteanu.


4


2

5

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

PREŢ: 8000 lei

Biblioteca „ASTRA" SIBIU
2098

Luceafărul

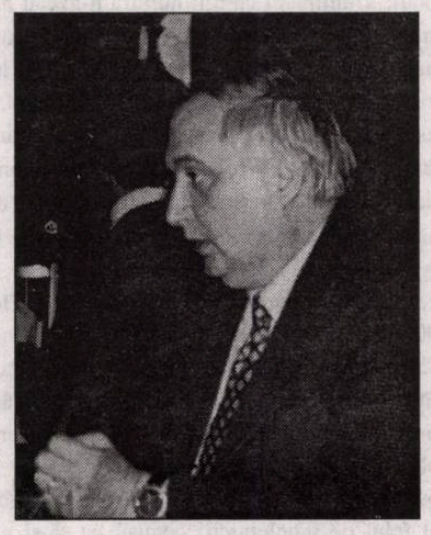
Săptămânal de literatură. Nr. 5 (543). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 13 februarie, 2002

mircea eliade

pag 21

pablo d'ors:

Dacă ne este îngăduit să spunem despre cineva că a scris istoria spirituală a omenirii, acesta este Mircea Eliade. Într-adevăr, a abordat, într-o manieră deopotrivă riguroasă și plăcută, ocultismul și vrăjitoria, șamanismul și cosmogonia, yoga și riturile inițiatice.

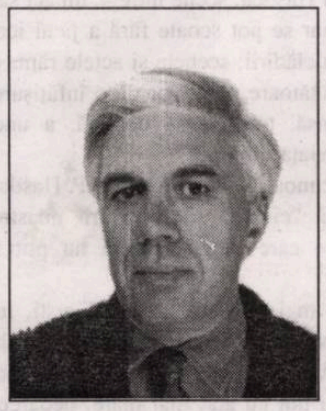


eugen uricaru

Oferindu-ne o *Navigare* printre întâmplări, fapte istorice și politice, prozatorul Eugen Uricaru este un fin analist al fenomenelor. Analiza sa trebuie citită și înțeleasă, mai ales acum când societatea românească nu a reușit să iasă din sechelele comuniste. Oare când va veni vremea să ne privim cu luciditate? Eugen Uricaru a făcut-o.

(mariana criș)

interviu



O altă convingere este aceea că nu vom reuși niciodată să obținem o recunoaștere durabilă a acestor valori dacă nu începem prin a revela comorile literare clasice ale românilor.

jean-louis courriol

umăr la umăr cenușile

Urme de cer pe cizmele vânătorilor
un nou pieziș peste o flacără moartă
miroase a beznă încă de departe
umăr la umăr cenușile tac
e o atingere ternă de jur împrejur.
Duhnește absurdul
ca transpirația hienei în goană -
nici stârvul nu așteaptă -
duhnește acest timp.

ioan lascu

FĂRĂ COMENTARII

„Edrept că nici contemporanii pe care i-a dat Dumnezeu maestrului nu s-au purtat cu cine ştie ce delicateţe faţă de el. Dacă ar fi să amintim refuzul Academiei Române de a premia volumele **Teatru** şi **Năpasta**, în 1891 şi **Momente**, în 1902. Sau şicanele la care a fost supus ca director al Teatrului Naţional. (G. Călinescu comentează episodul: «Junimiştii care îl numiră n-aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obicei, când un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatoraţi a-l sprijini, intelectualii, îl bârfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combate pe noul director spre mulţumirea lumii politice, obişnuite să vadă la teatru pe unul din tagmă»). Sau repetatele încercări nereuşite ale lui Caragiale de a se stabili în Ardeal (la Sibiu, în 1891, sau la Braşov, în anul următor, sau la Cluj, în 1903 şi 1904). Sau exilul voluntar în Berlin al lui Caragiale şi refuzul său amar de a participa la sărbătorirea în ţară, care i-a fost organizată când împlinea 60 de ani. Sau (lipsit de recunoaşterea socială şi intelectuală care i se cuvenea cu prisosinţă...) avatarurile sale ca berar şi ca slujbaş în tot felul de îndeletniciri cenuşii ca să-şi asigure traiul. Sau procesul de plagiat intentat, în 1901, de obscurul C.D. Ionescu-Caion care susţinea că drama **Năpasta** fusese copiată după un inexistent (!) autor maghiar, Istvan Kemeny.

De toate aceste jalnice poveşti şi de altele asemenea a avut parte el, genialul Caragiale, cel care cu o precizie aproape matematică, dar şi cu un farmec nepieritor şi indicibil ne-a portretizat, pe noi toţi şi pe fiecare în parte, atât de bine încât după o sută cincizeci de ani, iată nu dăm nici un semn c-am ieşi din albia pe care ne-a săpat-o; ca şi cum magistrul ne-ar fi închis în portretul său ca într-o capsulă ermetică şi ar fi aruncat cheia zicându-ne «cu un râs fără tenebre, de om răsăritean»: «Descurcaţi-vă !...»".

(Gabriel Chifu - „Ramuri")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

"NORDUL ÎNTEMEIAT PE VERB"

de HORIA GÂRBEA

Se povesteşte că, pe vremuri, la Capşa, un necontestat maestru al genului liric putea fi văzut adesea la masa lui obişnuită cu două pahare în faţă. Unul mic, unul mare. Pline cu lichid incolor. Din timp în timp, sorbea inspirat din cel mic o înghiţitură mică, se strâmba înfiorându-se, apoi dădea pe gât o duşcă bună din cel mare şi respira adânc, remontat. Odată, maestrul fiind plecat o clipă cu fireşti trebuinţe, un confrate de la o masă alăturată, cu mulţi epigoni cârtitori, a gustat bănuitor din paharul cel mare şi a comunicat tare revelaţia:

- Fraţilor! Ne duce! În paharul mare e vodca! Apa o fi în cel mic!

Chelnerul, care ştia cel mai bine, l-a corectat:

- Nu, domnule, e vodcă în amândouă.

Această poveste e posibilă doar aici, în Sud. În Nord nu numai că nu-i ruşine să bei tăria din paharul mare, dar chiar "se reazămă mâinile de pahare ca în bâta orbilor lui Breugel". Paharul e temelia lumii. De fapt, spre deosebire de Capşa, acolo "Nu alcoolul e important în cafenele, ci ceea ce vezi în el: cum e gata să se închege în lichidul său chipul tău indicibil". Mai mult, unul care priveşte la **apă** (?!) e detectat pe loc drept străin: "E un străin. (...) Nimeni din acest oraş nu mai priveşte apa: nici dacă ar seca într-o zi nu şi-ar da seama." Normal! De altfel "Nu alcoolul, ci frontiera ultimului pahar prevesteşte Nordul!".

Toată această specificitate a Nordului cu majusculă e descrisă în cartea lui George Vulturescu **Nord şi dincolo de Nord** din colecţia "Poeţi sătmăreni" a Editurii Dacia. E una dintre cele mai frumoase cărţi (dacă nu cea mai frumoasă) ale autorului care oferă şi el o revelaţie: aceea de a se schimba. Vulturescu apare diferit de cum îl ştiam din cele şase volume anterioare. În cartea lui despre Nord, îi descoperim o fantezie dezlănţuită, el crează o lume mitică, stranie, cu personaje numeroase clocotind de fraze contradictorii, toate definiţii ale Nordului. S-ar zice că Satu-Mare însuşi e un Pol-Nord-Locuit, un fel de cetate interzisă, îngheţată, prin care trece axa lumii şi asta-i dă o gravitate cumplită: fiecare cărămidă aduce o revelaţie şi fiecare pas presupune o iniţiere.

Metaforele poetului sunt surprinzătoare, tonul e grav, de poem dramatic. Poezia are o luciditate încleştată de băutor care-şi refuză delirul. Personajele sunt lăsate să vorbească pentru autor, care se înfăţişază pe sine scriind apăsat de o răspundere de demiurg care nu că descrie lumea, ci, prin frazele lui, o constituie. Exact la împlinirea a 50 de ani, George Vulturescu are curajul să devină altul şi îşi marchează vârsta rotundă cu o carte într-adevăr puternică, insolită, substanţială.

antiteze

FALSA DRAMATURGIE

de DUMITRU SOLOMON

Se scriu foarte multe piese - aşa cum am mai avut prilejul să arăt -, mult mai multe decât se joacă. Unele se premiază, dar nici acelea nu se prea văd pe scenele teatrelor. Unele ar putea, chiar ar trebui să se joace, altele, însă, nu pot fi jucate, pentru că, deşi nu sunt rele ca literatură, deşi sunt, cu alte cuvinte, lizibile, nu au caracteristicile scenice necesare, sunt, adică, greu sau deloc reprezentabile. Legile teatrului sunt altele decât legile literaturii, aşa cum am mai spus în rubrica de faţă. Aceste "piese" sunt construite şi scrise după legile prozei sau poeziei şi nu după legile teatrului. Ele nu pot ţine publicul în sală, chiar dacă au virtuţi artistice, replicile lor nu pot fi rostite de către actori, aşa că sunt destinate lecturii în bibliotecă, nu montării pe o scenă de teatru.

I.L. Caragiale, printre multe alte preocupări culturale, s-a aplecat şi asupra unor cazuri de acest fel. Iată ce scrie el în "Cercetare critică asupra teatrului românesc" (**Opere**, vol. V, ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu, Editura Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II") cu privire la piesa **Răzvan-Vodă**, cinci acte în versuri, de B.P. Hasdeu: "Mai întâi această «poemă dramatică», cum o numeşte autorul, nu este clădită pe un plan de dramă, ci pe un plan de poveste, şi cum că între aceste două feluri de plan deosebirea este însemnată, nici mai încape vorbă. În o poveste, catastrofele se petrec şi se înşiră neatârnate unele de altele, neavând altă rudenie între ele decât că sunt mai mult ori mai puţin atingătoare de fiinţa aceluiaşi subiect - întocmai ca nişte mătănii: boabele între ele însăşi fiind neatârnate, sunt numai petrecute şi înşiruite pe acelaşI fir; putem tăia firul ori în ce parte şi lăsa să cază oricâte boabe: dacă înnodăm firul la loc, mătăniile, deşi cu mai puţine boabe, sunt tot mătănii. Altfel însă trebuie să fie planul unei drame; aci, catastrofele atârnă una de alta, curg una din alta, se ţes una cu alta pentru acelaşi sfârşit, adică pentru pregătirea catastrofei celei mari, a încheierii sau *desnodământului* - întocmai cum celulele organice atârnă una de alta şi se ţes între ele înseşi pentru a forma organele, cari lucrează toate spre acelaşi sfârşit, adică spre constituirea şi iconomia fiinţei; aci nu mai putem, ca la mătănii, să smulgem sau să ciuntim organele ori de unde şi oricum, fără ca să nimicim fiinţa sau cel puţin să-i sdruncinăm toată iconomia. În poema dramatică a d-lui Hăsdeu, scene întregi, un act sau şi mai multe chiar se pot scoate fără a jicni iconomia întreagă a clădirii; scenele şi actele rămase vor fi de sine stătătoare şi ne vor da o înfăţişare, deşi mai restrânsă, totuşi însă deplină, a unei cutare părţi din viaţa eroului".

Caragiale recunoaşte că drama lui B.P. Hasdeu rămâne o bucată "cinstită" a literaturii noastre. Dar există altele care nici literatură nu pot fi numite.

"... Încercări mai puţin decât copilăreşti, lucruri ciudate şi vrednice de râs, minunăţii de absurditate - adevărate bazaconii literare... Şi nenorocirea fu pentru noi cu atât mai mare, deoarece subiectele mai tutulor acestor producţii au fost trase din istoria naţională" (pp. 248-249).

Aşa că, în corul care protestează - pe bună dreptate - că nu se joacă azi piese româneşti, ar trebui să se ivească un solist, doi, care să recite textul de mai sus al lui Caragiale sau măcar pasaje din piesele care nu se pot juca pe scenă din cauza lor însăşi.

REVOLUȚIA ADOLESCENȚILOR?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Situată între o speranţă îndârjită - adesea disperată - şi demagogie, problema tineretului este una centrală în civilizaţia actuală. A nu acorda atenţie tinerilor (la limită: a nu-i flata) poate reprezenta, pentru personalitatea publică, în multe zone ale planetei, sinucidere politică. În opinia generală, ponderea punctului de vedere tânăr este extrem de semnificativă; gradul de competenţă al forţei de muncă al unei naţiuni este determinat de nivelul educării celor aflaţi la începutul vieţii lor profesionale; sunt tot mai importante, în ştiinţa şi tehnologia actuală, disciplinele care depind în mai mare măsură de creativitate decât de o pregătire meticuloasă, laborioasă, de foarte lungă durată; volumul informaţiei circulante face astăzi ca persoanele foarte tinere să fie mereu introduse în problematica vieţii, rezervată altădată, tradiţional, seniorilor. Lucrurile, pe acest teren, par să fie clare, chiar dacă un filozof, precum brazilianul Olavo de Carvalo, introduce, în volumul său **Imbecilul colectiv**, un capitol intitulat **Imbecilul juvenil**, în care argumentează, pasional şi nu rareori profund, împotriva tezei conform căreia comunitatea oamenilor tineri, a generaţiilor noi, ar oferi culturii şi lumii o şansă deosebită faţă de acelea care derivă din existenţa şi acţiunea istorică a celorlalte generaţii.

Sunt multe motive pentru a considera tinereţea ca fiind o imensă valoare - ea încorporează, cum-necum, încă, o anumită inocenţă, mereu superbă, dispune de resurse de energie mai mari decât celelalte vârste, îndrăzneala şi spontaneitatea se includ, mai mult decât în alte perioade ale vieţii în acest timp ales al existenţei noastre. Este dificil să îţi imaginezi muzica fabuloasă a lui Mozart în afara contextului oferit de vârsta sa; îndrăzneala lui Alexandru cel Mare - primul dintre toţi generalii de geniu ai istoriei - nu avea cum să aparţină altcuiva decât unui tânăr prinţ; pasiunea lui Eminescu, asociată dezinvolturii, supleţii, eleganţei în lucrul cu limbajul, nu se detaşează nicicum de forţa şi strălucirea începutului de viaţă intelectuală; textele poetice într-adevăr excepţionale ale lui Maiakovski (câte sunt), Dylan Thomas, ori Jim Morrison au fost scrise precoce, uneori deosebit de timpuriu - Napoleon, (ca şi William Pitt jr.), a făcut devreme dovada marilor calităţi, pe care apoi le-a recunoscut pentru totdeauna istoria în el. Marile descoperiri ale fizicii începutului de secol al XX-lea aparţin tinerilor: teoria relativităţii, regula de cuantificare a energiei în atom, principiul de exclusiune, principiul de nedeterminare. În biologie, structura acidului dezoxiribonucleic a fost descoperită de oameni aflaţi în prima tinereţe.

În egală măsură, pot fi aduse acuzaţii tinereţii. Cei mai mulţi dintre marii tirani sângeroşi ai istoriei antice - Nero, Caligula, Heligabal, Comodus şi, de fapt, Alexandru cel Mare, el însuşi considerat astfel sub aspectul cruzimii comportamentului său - au fost oameni foarte tineri, în perioadele în care şi-au exprimat tristele lor trăsături negative de personalitate. Unele dintre războaiele cele mai violente ale istoriei au fost declanşate de conducători tineri de popoare; revoluţiile deosebit de omorîtoare au fost, mai ales acestea, operele unor agitatori aflaţi la vârste aproape fragede (vezi cazul lui Antoine de Saint-Just). Ghilotina a funcţionat mai ales sub impactul politic al tinereţii. Nu rareori tineretul a furnizat o mare masă umană mişcărilor politice extremiste. Numeroşi infractori sunt oameni aflaţi la început de viaţă. Neîndurarea tinerilor, sau aroganţa lor, îi face adesea dificili sau neinteresanţi, aceasta cel puţin din perspectiva vârstei mai avansate.

Particularităţile diferitelor epoci ale vieţii nu ar putea fi descrise - indiferent dacă lucrul este întreprins din unghi psihologic, biologic, social sau filozofic - decât în texte care să ocupe volume întregi, sigur este însă faptul că, între principalele coordonate în care se înscriu diferenţele vârstelor, se află forţa fizică şi tradiţia culturală, experienţa, educaţia şi iniţiativa, ingenuitatea sau coruperea prin existenţă şi timp, geniul, resursele pasionale, răbdarea.

Proprie culturii şi civilizaţiei moderne este, între altele, reducerea divergenţei interumane, inclusiv a celei dintre generaţii, succesivă ştergerii deosebirilor de poziţie socială a sexelor, a apartenenţelor religioase, naţionale şi a altora. În fapt, în orice acţiune omul se implică prin potenţialul şi prin memoria sa - potenţialul poate creşte în timp, dar lucrul este departe de a fi garantat, iar din ceea ce se constată obişnuit decurge concluzia unei situaţii inverse; memoria, până la o eventuală degradare fiziologică acumulează însă, continuu, experienţe şi existenţă. Fiinţa umană nu este completă niciodată în sine, ci doar dincolo de sine, în totalitatea umanului - a exalta valorile unei vârste nu este mai inteligent decât a exalta valorile unui sex, sau ale unei rase; în nici una din ipotezele sale, particulare sub raport categorial, omul nu are cum să îşi subordoneze axiologic semenii. Valoarea, ca şi răspunderea, este un dat individual. Cu toate acestea sesizăm progresiv capacităţile şi darurile unor categorii umane pentru simplul fapt că acestea au fost o vreme, în chip general sau în anumite spaţii, neglijate - precum femeile sau naţiunile şi culturile extraeuropene, proletariatul sau, mai de curând, burghezia ori, în alte perioade, nobilii. Redescoperim apoi bogăţia participării la civilizaţii a „celui de-al doilea sex", a marginalilor, a revoluţionarilor, a tradiţionaliştilor - în realitate nu facem, eventual, decât să constatăm că o lacună a imaginii de sine a omului ajunge să fie umplută.

A fost vreodată omul tânăr propriu-zis neglijat ? Are el ceva nou de adus unei noi culturi ? Se poate răspunde şi pozitiv şi negativ la astfel de întrebări, dar adevărata dilemă se află altundeva : Ce trebuie să înţelegem prin tinereţe ? Când este omul propriu-zis tânăr? Fenomenul cu adevărat important, sub raport uman, la care asistăm în prezent nu este ieşirea în lumină a tinereţii, ci o adevărată afirmare a adolescenţei. Aceasta se întâmplă printr-o nouă deschidere a vârstelor celor mai de început către informare, către sentiment, către participarea la viaţă. În gimnastică sau în matematică, în informatică, în balet, în muzică sau în literatură, o vârstă cum ar fi aceea - să zicem - de treisprezece ani nu mai este una nesemnificativă. Un mare poet grec a scris, în mijlocul secolului douăzeci, un poem dedicat unei fete de chiar treisprezece ani - echilibrul trăirii afective exprimate în versurile lui este perfect. Vladimir Nabokov, în **Lolita**, a exprimat mai curând dezastrul unei astfel de trăiri. Indiferent de ceea ce vom fi sau nu dispuşi să acceptăm, destinul civilizaţiei viitoare va depinde masiv de o nouă revoluţie - aceea a adolescenţei - de modul în care vom şti să nu o ocolim.

FARMECUL INDISCRET AL CLIȘEELOR

de MARIUS TUPAN

Se spune - uneori ! - că literatura problematică, asemenea activităţilor intelectuale intense, n-ar mai fi recomandată (şi recomandabilă) în vremuri de criză: ca şi aceasta, a noastră, pe care nu reuşim încă să o alungăm. Ironia, băşcălia, decuparea şi reorganizarea clişeelor, ca şi jocurile confortabile ale spiritului - sunt de preferat, fiindcă acestea detensionează atmosfera, oxigenează creierul şi relaxează fiinţa. Cu vreun sfert de veac în urmă, doi tineri inteligenţi, Dumitru Dinulescu şi Al. Monciu Sudinschi, au extras dintr-o realitate, doldora de prefabricate lingvistice, eşantioane pestriţe pentru a evidenţia plictisul, impostura, suficienţa şi aroganţa acelui timp. Cum multe demersuri sunt ciclice, repetabile, ca şi cum nimic n-ar fi nou sub soare, asistăm, se pare, la o reabilitare şi la o regăsire a locurilor comune, la parodierea unor limbaje, care, plasate în anumite scrieri, oferă acestora un farmec aparte, ducând chiar şi la un succes de casă: fie ea şi editorială. Căci, nu-i aşa, textele complicate, mult prea ingenioase, cu mare miză, obosesc şi chiar irită, iar excesul de fantezie nu pare să mai fie - cel puţin acum - pariul creatorilor din anumite zone. Petru Cimpoeşu, cel care ne-a stimulat aceste meditaţii, strecoară în romanul său, **Simion liftnicul**, un avertisment ce nu trebuie ignorat: „excesul de imaginar - cauza tuturor erorilor noastre". Pe parcursul operei, autorul îşi respectă programul anunţat cu discreţie şi face o demonstraţie de virtuozitate, astfel că ne întâlnim cu o sumedenie de clişee şi de repetiţii, extrase dintr-o realitate opulentă, pentru a anula, pe cât e posibil, vreo convenţie artistică, atât de pregnantă la autorii de mare autoritate. Probleme de autenticitate, bănuim noi ! Pătrunderea prozatorului în costumul cauciucat al unui analist politic se face aproape firesc, încât îi poţi recunoaşte de îndată pe Ralu Filip sau Ion Marin, oricând posibili condeieri într-o campanie epică. „Pentru înmulţirea banilor, nu-i deloc necesară intervenţia directă a lui Dumnezeu - e de-ajuns ca guvernatorul Băncii Naţionale să semneze o dispoziţie pentru a porni maşina de tipărit bancnote. Dacă asta poate fi socotită sau nu o minune, îi lăsăm cititorului plăcerea de a decide, noi mulţumindu-ne doar să atragem atenţia că o astfel de minune se repetă întruna de vreo zece ani încoace, cu efectul previzibil al creşterii inflaţiei". Nu doar parafrazele şi parodierile dintr-o literatură politică sau economică abundă, ci şi din acelea care au în atenţie sportul, muzica uşoară, ideologia unor partide sau scrierile evanghelice. Judecând pe un alt plan, Poiana lui Iocan poate deveni agora predilectă, fiindcă datul cu presupusul ca şi submersiunile prin alte spaţii, de regulă, tulburi, nu lipsesc. Adecvarea la realul explorat, cât mai aproape de manifestările acestuia, nu poate fi omisă. Referinţele la persoanele blamate şi blamabile (Ceauşescu, Ion Iliescu, C.V. Tudor) intră şi acestea în strategia prozatorului. Practica, mai curând de politician, sporeşte fanii şi reordonează congenerii. „Adversarii săi (ai lui Patapievici- *n.n.*) , un Corneliu Vadim Tudor, bunăoară, reuşesc să prostească poporul repetându-le la nesfârşit că e deştept, după metoda, mereu eficace a şuţilor care te împing cu cotul în coaste ca să nu simţi când îţi cotrobăie în buzunare". Mulţimea divagaţiilor şi a acoladelor, parazite, desigur, - obsesie a discursului postmodernist?! - fărâmiţează sistemul compoziţional: probabil intră în programul autorului, care poate improviza orice, fără să aibă vreun complex. Să fie vorba aici de omnipotenţa şi omniprezenţa naratorului? E de cercetat. Suntem înclinaţi să credem că literatura contemporană primeşte o somaţie prin apariţia unui astfel de roman. Fapte anodine, fără semnificaţie, intră în scenă, punând în umbră permanenţa marilor teme şi discursurile narative coerente. Cel puţin aşa ne lasă să înţelegem şi unii comentatori, care plusează pentru o anumită direcţie literară. Să fie aceasta dominanta la început de veac şi de mileniu?

LITERATURA DE CONSUM (VII)

de RADU VOINESCU

Tipuri şi categorii ale literaturii de consum

Am trecut în revistă câteva dintre aspectele esenţiale care ţin de existenţa şi de condiţiile literaturii de consum. Fără pretenţia de a spune în aceste pagini altceva decât lucruri minimale în acest domeniu în care cercetarea realizată în alte ţări însumează deja rafturi de bibliotecă.

Toată seria de cărţi, foiletoane, *comics*-uri, telenovele care se servesc de clişee în configurarea intrigii îndeplineşte o dublă funcţie, spune Hainer Plaul: „încărcare emoţională şi descărcare sufletească" (***Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur***, Hildesheim-Zürich-New York, 1983, p. 112). „Solicitarea emoţională şi anume în sensul satisfacerii anumitor trebuinţe sufleteşti simultan cu o descărcare intelectuală prin acomodarea, înainte de toate, la clişeele şi stereotipurile legate de atitudinea cititorului faţă de propria viaţă cotidiană caracterizează esenţa trivialului, aşa cum pătrunde ea în forma literară ca literatură de consum (*Trivialliteratur*)" (*idem*, p. 113).

S-a spus despre literatura de consum că oferă o lectură evazionistă şi pare adevărat, dar mai trebuie subliniat şi că oferă o lectură de compensare (sensul real al evazionismului) şi, în acelaşi timp, una de afirmare, prin formula *katharsis*-ului, a resurselor nevalorificate sau ascunse ale subconştientului. Lectura romanelor de consum şi vizionarea filmelor de serie B şi C oferă posibilitatea realizării, fie şi măcar iluzorii, a eului integral.

O trecere în revistă a denumirilor sub care circulă această literatură în ţările unde ea este luată în considerare ca fenimen estetic, sociologic şi comercial se arată suficient de instructivă cu privire la decalajul pe care şi publicul şi cercetătorii îl percep între marea literatură şi cea care are succes de piaţă în virtutea consideraţiilor de mai înainte. Spicuiesc dintr-o lungă listă pe care o realizează Reinhard Gerlach în cartea ***Der Trivialroman im Frankreich. Funktionen und Wirkungsstrategien von Konsumliteratur*** (Frankfurt a. M., 1994): antiliteratură, contraliteratură, infraliteratură, literatură de divertisment, literatură ne-canonizată, literatură de consum (în franceză *littérature de grande consommation*), literatură populară, paraliteratură, romane pentru portărese, romane pentru midinete, subliteratură, literatură conformistă, pseudoliteratură, literatură murdară, literatură de jos nivel, literatură de duzină, romane de doi bani (în franceză *roman de quatr' sous*, în germană *Groschenroman*), gunoi (în germană *Mülleimerliteratur*, de la *Mülleimer*-găleată de gunoi), literatură subterană.

Cum se vede, în multe cazuri denumirile sunt formate prin recurgerea la metafore, fapt ce denunţă implicarea emoţională a celor care le utilizează şi tuşa personală în valorizarea acestei literaturi. În româneşte, cele mai întrebuinţate denumiri sunt: literatură de consum, subliteratură, paraliteratură. Aceasta, ca să spunem aşa, cvasi-oficializat, întrucât, după cum am discutat, interesul pentru studiul sistematic al acestui tip de scrieri este ca şi inexistent. De asemenea, mai pot fi întâlnite expresii cum sunt: literatură de citit în tren, literatură pentru coafeze, literatură de tarabă, literatură de doi bani şi alte câteva, întrebuinţate mai mult în conversaţii şi în contexte peiorative, fără nici o legătură cu studiul fenomenului. Denumirile la care am apelat după Gerlach sunt înregistrate mai mult cu titlu de inventar, preluate după vorbirea curentă şi după limbajul jurnalistic, cercetarea fenomenului utilizând cu precădere, cum am văzut, termeni ca *Trivialliteratur*, *Unterhaltungsliteratur*, *littérature populaire*.

Tipurile de bază în care se ipostaziază literatura de consum sunt, de-acum relevante pentru tot ceea ce am discutat. După Hainer Plaul, am avea: 1) literatura sensibilă; 2) literatura sentimentală; 3) literatura eroic-patetică; 4) literatura erotică; 5) literatura comică; 6) literatura de groază (op. cit. pp. 120-174).

Acestora le corespund diferite categorii, şi forme: a) literatura istorică; b) literatura cu bandiţi; c) literatura poliţistă; d) literatura cu organizaţii secrete, cu fantome şi cu minuni; e) literatura de dragoste şi familială; f) literatura socială şi de mistere; g) literatura science-fiction; h) literatura western; i) literatura de aventuri (*idem.*, pp. 195-232).

Plaul formulează de fiecare dată denominaţiile categoriilor incluzând în cuvântul compus lexemul „trivial". Deci, *die historische Trivialliteratur*, *die triviale Räuberliteratur*, *die triviale Kriminal- und Detektivliteratur* etc. Distincţia se arată necesară pentru că un roman cum este **Crimă şi pedeapsă** de Dostoievski, este unul poliţist, dar nu aparţine literaturii de consum, în vreme ce **Misterul camerei galbene** de Gaston Leroux este încadrabil perfect acesteia din urmă.

Clasificările acestea sunt, firesc, relative. Pentru unele dintre ele nici nu se găseşte echivalent în limba română, dar nici în altele. Gerlach nu identifică vreun roman „sensibil" în literatura franceză, iar Peter Nusser (***Trivialliteratur***, Stuttgart, 1991) consideră **Siegwart** de Johann Martin Miller, apărut în 1776, prezentat amplu de Heiner Plaul drept mostră de *empfindsame Literatur*, literatură sensibilă, la categoria romanelor sentimentale.

Clişeele se întrepătrund cel mai adesea, autorii reuşind combinaţii care să asigure simultan cititorului şi doza de deja ştiut de care are nevoie, gustul pe care vor să-l regăsească de fiecare dată, cu alte cuvinte (este ceea ce apropie decisiv literatura de marfă), dar şi necesarele ingrediente care să constituie surpriza, aparenta inovaţie şi originalitate. Aşa se face că, de exemplu, Hainer Plaul poate spune despre **Rinaldo Rinaldini, der Räuber Hauptmann. Eine romantische Geschichte unsers Jahrhunderts** (1799) (continuat cu **Ferrandino** - 1800-1801), de Christian August Vulpius (cumnatul lui Goethe, dar asta n-are importanţă - n.m., R.V.), „cel mai celebru roman cu bandiţi din literatura germană", că este „un precursor al literaturii sentimentale" (op. cit., p. 134).

Doar cu titlu de inventar aici, pentru că o dezbatere asupra categoriilor şi tipurilor de literatură trivială ar fi extrem de stufoasă şi nu ar aduce nici un profit pentru aceste rânduri, ar mai fi de adăugat, din nomenclatura lui Nusser, pe care tocmai l-am amintit, şi Gerlach, literatura pentru tineret (o instructivă contribuţie pe acest segment o constituie cartea lui Karl Ernst Maier, **Jugendliteratur. Formen. Inhalte, pädagogische Bedeutung**, Bad Heilbrunn/Obb., 1980.), literatura pentru femei, literatura de război, literatura de pelerinaj, literatura pornografică, literatura patriotică. Despre acest tip de literatură singurul studiu special pe care l-am identificat pare a fi teza de docenţă a lui Karlheinz Rossbacher, susţinută la Universitatea din Salzburg în iunie 1974 şi intitulată **Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende**, netipărită, dar menţionată de **Enciclopedia Brockhaus** la articolul consacrat „*Trivialliteratur*", teză pe care am putut-o consulta în Biblioteca Institutului de Germanistică din Viena.

Nu trebuie uitate piesele de teatru care se înscriu în acest cerc al trivialului şi al consumului (detalii în Nusser, pp. 88-95 şi în Volker Klotz - ***Bürgerliches Lachtheater. Komödie. Posse. Schwank. Operette***, München, 1980), şi nici poezia, despre care a mai fost vorba, dar pe care nu este locul aici să o tratăm (interesante consideraţii în Nusser, pp. 95-104; probabil şi în cartea Ioanei Bot, **Poezia patriotică românească**, recent apărută la Humanitas, dar la care nu am avut încă acces).

De asemenea, fotoromanele ca şi romanele şi revistele de benzi desenate, despre care Gerlach a vorbit cu suficientă aplicaţie, comparând situaţia în Franţa şi Germania, dar care au o dezvoltare extraordinară în Statele Unite ale Americii. Apariţia în spaţiul european a acestui tip de literatură şi dezvoltarea ei în Germania este tratată într-o lucrare realizată în colaborare de Klaus Doderer, Christiane Körner, Helmut Müller şi Katjia Ott, ***Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945***, Weinheim und Basel, 1990). *Comics*-urile sunt extrem de populare în spaţiul anglo-saxon şi german, dar şi în cel francez, atât cele care apar în reviste cât şi cele care apar efectiv sub forma unor cărţi. Adresabilitatea acestora este în funcţie de vârstă; unele sunt create pentru copii, altele pentru adolescenţi şi, în fine, altele pentru maturi.

Pentru critica engleză şi americană, *popular novel* este un concept destul de vag, referindu-se la un roman care are un număr foarte mare de cititori. El este într-o oarecare măsură încărcat cu conotaţii peiorative, trimiţând la nivelul mediu şi chiar fără pretenţii al publicului, ceea ce presupune şi opere fără prea mari merite literare. Printre autorii de *popular novels* sunt consideraţi, în Anglia, Warwick Deeping, Angela Thirkell şi Daphne du Maurier. Critica britanică şi americană operează cu categorii precum: *novel of sensations* (Thomas Hardy, de pildă, şi-a început cariera, în 1871, cu un roman aflat sub influenţa unor astfel de reţete, în care se amestecau delicte, violenţă şi crime, ***Desperate Remedies***), *detective story* (unul dintre exemplele timpurii de astfel de roman este cel din 1753 al lui Tobias Smollett, ***The Adventures of Ferdinand Count Fathom***, dar modelul clasic îl constituie ***The Murders of Rue Morgue***, publicat în 1841 de Edgar Allan Poe, punând bazele unui gen care avea să se dezvolte numărând între clasicii săi nume precum Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, Dashiell Hammett), *thriller* (gen care a trecut şi în cinematograf, şi în teatru şi care păstrează schemele romanului poliţist, agrementându-le cu mai mult sex şi tensionându-le într-o măsură mult mai mare, tensiunea şi misterul derivând din reţetele romanului gotic; printre autorii cunoscuţi se includ Anthony Hope, cu ***The Prizoner of Zenda***, Edgar Wallace, cu ***The Four Just Men***, Eric Ambler, cu ***The Mask of Dimitrios*** sau Graham Greene, cu ***Ministry of Fear***). Referirile criticii anglo-saxone cu privire la aceste categorii sunt însă mult mai puţin caustice decât cele pe pe continent. Poate şi datorită legăturilor puternice cu specii canonice, precum romanul gotic. Dar probabil şi pentru că nu funcţionează o anumită prejudecată care să facă din succesul de piaţă automat un eşec din punctul de vedere al literaturii. Altfel, şi noi ar trebui să considerăm **Cel mai iubit dintre pământeni** un roman popular în termenii literaturii de consum. Ceea ce, deşi i s-a reproşat încă de la apariţie utilizarea unor reţete ale genului, încă nu s-a întâmplat.

MARI COMANDANȚI, FAIMOASE BĂTĂLII

de BARBU CIOCULESCU

La prima întâlnire a privirii cu un volum de versuri al lui Ioan Flora un şoc se petrece, fie că tomul se numeşte **O bufniţă tânără pe patul morţii**, **Discurs asupra Struţocămilei**, **Iepurele suedez** sau, mai recent, **Medeea şi maşinile ei de război**. Chiar înainte de a deschide cartea, lectorul se aşteaptă la o întâlnire de gradul trei - un punct câştigat de la start, dar şi un risc încă mai ridicat în cazul în care ochiul minţii nu recoltează făgăduielile propuse. Dintre care prima este a unei majore forţe metaforizante.

O a doua aşteptare asupra căreia lectorul nu se va socoti înşelat este pragul intelectual al unei lirici prin definiţie culte, şi nu în special prin trimiteri la sonore nume de iluştri căpitani sau fermecătoare locuri - ori prin aluzii la cine şie ce împrejurări mai adesea necunoscute neiniţiaţilor - o tehnică relativ facilă! -, cât prin liniştita desfăşurare a unor ample trombe retorice, care nu s-ar susţine fără parapeţii şi contraforţii unei temeinice erudiţii, generatoare de mizoase încifrări. Precum de acele enigme pe care le cauzează fie lărgirea, fie, dimpotrivă, strâmtarea spaţiilor dintre noţiuni, într-un vast joc combinatoriu, pe un câmp de mistere, unele din altele născându-se.

Coordonator de armate semantice, comandant de bătălii, cel ce-şi dezleagă vocea ni se înfăţişează la o masă acoperită de mape, dar şi de cupe, iar de aici încolo enumerarea erupe: „misive, pene de scris, călimări, hărţi reprezentând cetăţile Baradulin şi Bel Grandol Ahandin, Zorio, Zorzanelo şi altele, o mulţime, până la Burgas şi Pera Chonstantinopoll". O toponomie poate reală, poate de fantezie, până acolo unde se precizează a fi balcanică, furnizându-ne un prim important indiciu, în situaţia în care nu am avea vreun alt reper asupra vocii grăitoare, adică nu am şti căror tărâmuri şi limbi aparţine Ioan Flora -, dar am avea în faţă cântarea sa în limba ce ne e proprie.

O cântare în largi perioade, un soi de epopee *sui generis*, al cărei mediu ar părea schimbător, dacă nu l-ar stabiliza înseşi seismele ce-l scot şi-l reaşază în vreme, spre a ne determina a înţelege că perpetua alcătuire îi este anume condiţia, singular, imobil, oracular, rămânând rapsodul, în succesiunea de existenţe pe care şi le asumă, dar unic reper şi călăuz într-o visată perpetuitate, dramă în sine şi prilej de magnificenţă: „Stăteam cu lunile de vorbă, secolul apunea pe umerii noştri/ (urmăream cu uimire şi cu o uşoară neîncredere/ scurgerea secundelor pe un ecran imens)". El, cel care „a inventat rolele şi cuiul de lux", cartografiind cinci Europe pe un continent străin - şi coborând pe pământ: „Stăteam, pur şi simplu de vorbă", vers final care i-ar fi plăcut lui Constant Tonegaru, dacă nu şi lui Geo Dumitrescu!

Veacurile îi sunt staţii, precum înconjurătoarea lume izbucneşte ca un imens bazar de lucruri aşteptându-şi lauda, la ceasul când cronicarul luă „o mânecă de cămaşă veche şi şterse de parf/ călimara electronică, veioza/ cotoarele cărţilor zăceau/ de mai multe săptămâni pe masa sa de lucru". El „se gândi în treacăt la o veche lamentaţie galeză/ de pe la jumătatea urgisitului secol al XIV-lea", se aşază în fotoliu preţ de un sfert de ceas, sorbindu-şi ceaiul de măceşe, dar la ora când tocmai ar fi trebuit să se pregătească pentru *laudae*, „avu o răbufnire şi notă cu peana sa electronică, pe hârtie velină:/ Nălucă venită de nicăieri, care nu are milă/ nici pentru fântână, nici/ pentru obrazul frumos".

Suntem, fără îndoială, însă nu şi fără prihană, în secolul globalizării, al „peanei electronice", al mixajului tuturor culturilor dar, fatal, şi al surpării straturilor. Aşa cum, din dezgropate palate, precum cel de la Cnossos, arheologul scoate la lumină, devenite vestigii, cele mai uzuale obiecte, aedul le resuscită în verb, lucruri, fenomene atmosferice, piese din epoci ce se suprapun: „Tunete/ eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală/ şi sulf, berbece cu vârful de fier, atârnat în turn,/ pentru spargerea zidurilor,/ Testude,/ Foc,/ Foc,/ Înăuntru, oameni înarmaţi vorbind despre..." şi, astfel, ajungând chiar la Medeea şi, prin urmare, la maşinile ei de război, consemnăm o baladă dens fantastic populată: „Focul grecesc purtat de asini, alcoolul, gazul, oţetul, torţele, purtate de om sau stafii,/ catâri, bivoli, câini, pisici, şobolani cât muntele,/ bombarde, cebotane, scopete, nave de acostare,/ nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase şi cetăţi,/ smoală, sulf, mărăcini şi câlţi, şoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinţi deşertate în viscere inamice". Un asediu, momentul totodată în care Medeea, adunându-şi părul la spate şi aprinsă în obraji, îşi aşază mâinile pe umerii poetului.

Ar fi, atunci, o evocare alexandrină, cu popasuri în mituri, când, cu clipire cinetică, n-ar succeda o scenă de intimitate, de Crăciun: „Ea toarnă apă caldă-n lighean, se apleacă şi mă sărută, e cald,/ e o lumină mică în casă, ţi-au îngheţat picioarele,/ să bei nişte ţuică fiartă./ Apucă-mă de braţ, numai când râzi faci cute în jurul nasului". Crima, măcelul, asediile pot continua, cu scările, pârghiile, scripeţii, trolii sub acelaşi cer de iarnă amintind imageria lui Bruegel, tabăra cu puzderia ei de suflete face schimb cu Piaţa Sfatului, dar versul final e iarăşi unul de dragoste, ceea ce, dacă n-ar fi atât de simplu, ar explica o parabolă, cu suflul din **Anabasis**-ul lui St. John Perse (*„Où trouver, où trouver les guerriers qui garderont les fleuves dans leurs noces?"*), dincolo de maşinile de război şi de maşinaţiile ambiguităţii Medeei. Care Medee, în legendele tesaliene, fiică a regelui Eetes şi mai apoi soţie a lui Iason - fericitul posesor al Lânii de Aur -, vrăjitoare de felul ei, avu parte de o prea zbuciumată existenţă - sângeroasă foarte - cum puţine altele în altfel atât de abundenta mitologie elenă. După o altă căsătorie, de această dată cu un rege asiatic, fu mama acelui Midas din care se şi trase numele poporului mezilor! Este drept că sunt exegeţi care o socot pe pătimaşa fiică a Hecatei drept o prinţesă virtuoasă, folosind secretele, pe care mama ei i le încredinţase, spre binele celor ce-i cereau sprijinul. Medeea i-a inspirat pe Euripide, pe Corneille - pe Ioan Flora aşijderi, la acesta cu precădere pentru valenţele numelui, căci poetul are urechea sunetului într-un grad salvator: „Lumină de august în septembrie./ Răzimat de soclul împrejmuind Hotel de Ville,/ Agrafe pentru capsator,/ Afine pentru afinată.// Ambulanţe, girofaruri, ordinea publică violentând neliniştea acestei zile de joi,/ lumi paralele, rugăciuni de prisos".

Voluptatea lumilor paralele, cu ceasurile sau doar clipele de statornicire în fiecare dintr-însele dezvăluie elementul analitic cel mai sigur al acestei lirici la confinele suprarealismului, dar construită pe clasice, zvelte coloane sonice, de efect euforic, am spune energizant pentru lectorul deschis acestui kaleidoscop liric, timbrul vocii care se pronunţă fie în rue Vieille du Temple, fie între Timiş şi Dunăre, ba încă mai jos pe hartă.

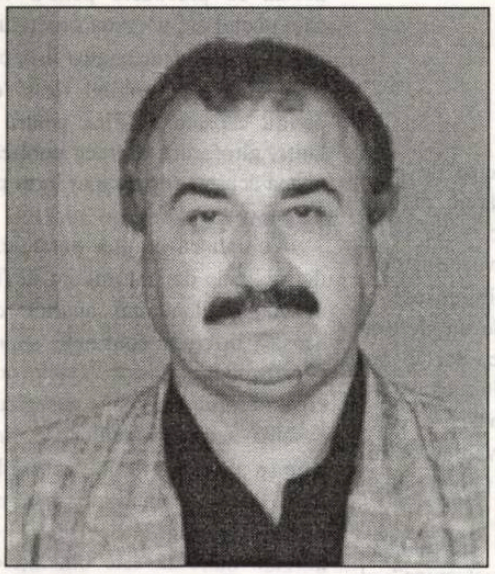
Poetul nu-şi ocultează disponibilitatea: „Ploaia măruntă este bineînţeles, aceeaşi, cerul violaceu/ de asemenea;/ asta pentru a nu mai vorbi de Meusa, de cătţeaua Molda/ sau ţara Belgă" şi nici identitatea: „Ci eram **Poetul** cântând la orgă, la harfă, la cobză..."

Între burguri valone şi satele (depopulate) din Podişul Lipova, dar, prin locul naşterii balcanic, Ioan Flora se întrupează, fără pată, cavaler postmodern („Vierme viermuind într-o gogoaşă de fier"), pe când Constant Tonegaru se numea Ultimul de la 1200. Şi nu antichitatea, cât un anume Ev de Mijloc îi bântuie plăsmuirile („Pentru un cavaler, a călători într-o caleaşcă era/ împotriva principiilor cavalereşti şi niciodată, sub nici un motiv/ nu călărea o iapă"), secundar unei neostoite pofte pentru onomastică şi toponomie. Argonauţii săi se află - sau au trăit - printre noi, precum matematicianul Winkler care, în opinia noastră, n-a comis greşeli de calcul, altele decât existenţiale.

Întocmai cum, cu capul descoperit, călare pe o iapă albă, Comandantul bătăliilor scapă de pierzanie, precum mândrii cruciaţi la Nicopole, şi anume trecând Dunărea. Dar, mai pe lângă noi, ochii săi galeşi ne privesc, în amurg - şi este rândul nostru să batem măsura acestui lamento: „Mai trecuse o clipă, mai trecuse un secol,/ Medeea îmi porunci (ştiind-o beteagă) s-o-njunghii, s-o-mpuşc;/ Mi se făcuseră nişte noduri în maţe,/ limba mi se-mpletici în gând,/ şchiopătam cu mâna cu care scriu,/ nu mai aveam trai nici cu mine, nici cu alţii,/ ce mai, căldarea cerului alunecă şi căzu, împlântându-se pe jumătate/ în pământul patriei lor tricolore şi mute". Înşelător - nu se putea altfel - căci iată cum sfârşeşte poemul-cheie al volumului: „Epimenide, iată, am sosit! Pielea iepei Danube atârnă într-o rână pe noptieră,/ poetul refuză cu îndârjire litera;/ Medeea cu fiertura ei de ierburi, Medeea cu maşinile ei de război,/ patriarhul suprarealist îşi scrie gesticulând în aer/ catrenul de semne imemoriale,/ în lut, în smalţ".

Patriarhul a fost Gellu Naum. Cel ce sburdă prin istorie şi locurile acesteia, Ioan Flora, se înscrie astfel în tradiţia celor ce refuzau, înainte de toate, tradiţia. Pentru că, precum anticele surse ne luminează, există în toate o fatalitate.

ioan lascu



Somnolenţă, şacali...

Mai doarme ziua de mâine în braţele unui foetus.
Mai trăieşte ziua de ieri în inima deşertului.
Ziua de azi trece printre garduri şi-mi întinde mâna,
mă va conduce iar la masa de joc cu multe colţuri
să mai încerc o dată jocul de-a norocul în viaţă,
să mai ascult o dată urletul soldaţilor împuşcaţi în deşert,
să mai ascult o dată scâncetul mulţumit
al şacalului de sub masă.

Şi primul lucru la care mă gândesc
este o pereche de mănuşi curate. Ca fierăstrăul.

Umăr la umăr cenuşile

Duhneşte absurdul
duhnesc lucrurile buimace
ca nişte pietre încinse
ardezia nu arde în rouă
se-ntină
arc solitar sângerând
în vântul nebănuit.

Urme de cer pe cizmele vânătorilor
un nou pieziş peste o flacără moartă
miroase a beznă încă de departe
umăr la umăr cenuşile tac
e o atingere ternă de jur împrejur.
Duhneşte absurdul
ca transpiraţia hienei în goană -
nici stârvul nu aşteaptă -
duhneşte acest timp.

Muşcătoare, o sferă

Imaginaţi-vă o sferă pe care se caţără leoparzi.
Imaginaţi-vă o sferă pe care cad laolaltă şi pene
de uliu şi pene de înger.
Imaginaţi-vă o sferă a foamei lichide.
Imaginaţi-vă o sferă unde mama şi-a dorit o cruce de fier,
o sferă unde crucile îi continuă pe cei devoraţi,
o sferă unde se scrie pe fălcile devoraţiei cu timp şi ţărână.
Imaginaţi-vă o sferă ce inventează voci de cristal
să se-nfăşoare în frumuseţea uitării.
Imaginaţi-vă o sferă pe care se caţără istorii mărunte
ca să dea de mâncare uitării.
Imaginaţi-vă o sferă cu un Ev Mediu întâmplător
unde un cavaler în armură de calciu
îngenunchea singur într-o grădină himerică cu porţi largi deschise, veşnic sătulă.
Imaginaţi-vă o sferă din care ies toţi ca să se-nghită unii pe alţii, căutând apoi pacea eternă în burta de unde-au ieşit.
Imaginaţi-vă apoi o pânză enormă de apă unde se pierd trecătorii
şi spălaţi-vă mâinile cu pământ.
Imaginaţi-vă orice, *sed nihil sine terra*
Imaginaţi-vă o sferă unde se poate cânta cu înghiţituri
scurte: *Another one bites the dust.*
O sferă pe care muşcătura poate fi amânată -
cutare s-a vindecat,
o sferă unde ţărâna muşcă cumplit de cuminte,
precum securea într-un abator.
Suntem nişte vite duse la tăiere, fraţilor. Întoarceţi-vă din drumul Damascului.

Pasărea-peşte

Ca un peşte în aer elicopterul.
De la distanţă.
O mulţime de alte experienţe
ar mai trebui încă făcute.
Toată viaţa.
Ca, de exemplu, aceea cu elefanţi zburători.
Din vârful cozii, *they were young.*
South Africa, Central Park, They
were very loyal.
Loialitatea efemeridelor, pardon,
a elefanţilor, depăşea loialitatea
elicopterelor.
Elicopterele mai cădeau din când
în când, dar elefanţii
nu zburau niciodată.

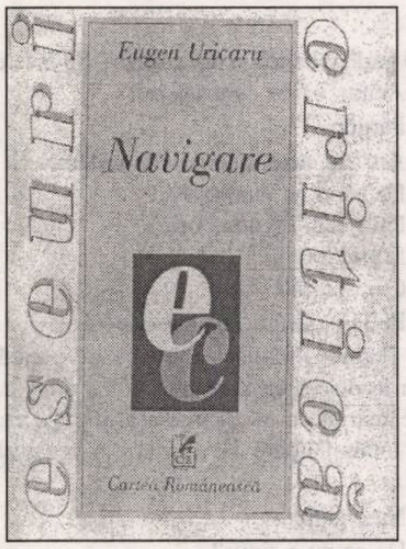
Cu o profeţie mai jos

Eu sunt un om găsit într-o groapă
şi vă voi scrie încet despre căderea-n lumină
Urcarea va începe după cădere.
Tot în lumină, fără dimensiuni.
Astăzi, ca şi ieri, toate motoarele
cântă. Este înainte de voi şi
motoarele cântă.
N-aş fi voit să văd nici această
faţă, nici această vale.
Totul s-ar fi ridicat.
Dar şi motoarele au ajuns
să cânte. Cine le-a auzit?
Sunt sigur că voi. Voi
şi atâta tot.

FAȚA CEA NOUĂ A ROMÂNILOR

de MARIANA CRIȘ

Spre sfârșitul anului trecut, Eugen Uricaru s-a gândit să-și lase deoparte proza și să-și adune într-un volum eseurile răspândite în presa vremii. Așa s-a născut volumul **Navigare**, apărut la sfârșitul lunii decembrie la Editura Cartea Românească. Citind acest volum, am observat cu uimire că el nu este o „încercare" de a te pune în temă, ci o lucidă analiză asupra fenomenului politic, intern și internațional, cultural și social. Sigur că pentru a scrie acest gen de eseu îți trebuie o trudă și o zăbovire asupra înțelesului. Lumea și faptele ei ți se deschid în față, aidoma unei scene, unde personajele știu ce au de interpretat. Eugen Uricaru are experiență asupra înțelesului, dacă ne gândim la faptul că el s-a „exersat" în proza cu caracter istoric și, chiar, în romanul politic. Aș aminti, în acest sens, romanele **Rug și flacără**, **Așteptându-i pe învingători**, **Memoria**, **1784, vreme în schimbare** și **Mierea**. S-a spus că autorul **Gloriei** a părăsit teritoriul mitic și parabolic, îndreptându-se spre un altul mult mai aplicat în decodarea relațiilor dintre destinul uman și istorie. El a reușit să aplice o cercetare foarte atentă asupra acestor relații, observând, mai ales în romanul **Mierea**, că realismul prevalează, de multe ori, asupra simbolicului și politicului. Cu un asemenea bagaj, Eugen Uricaru a pornit să cerceteze societatea românească și europeană a anilor '90. Și ce observă? Că problema noastră cea mai importantă este, astăzi, nu economicul, ci, mai degrabă, mentalul. Educația în România este, astăzi, mai mult teoretică, decât pragmatică. În țară la noi se moare cel mai mult din nepăsarea autorităților. Nimeni nu verifică, nimeni nu se preocupă de nimic, faptul că numărul pensionarilor este mai mare decât al celor care muncesc (deci, contribuie la buget) este o chestiune de viitor. Eugen Uricaru observă că toate chestiunile importante ale țării, de la starea socială, până la fenomenul cultural, sunt amânate. Ele nu reprezintă priorități ale guvernelor care s-au tot succedat în acești ani ai tranziției foarte dureroase la care am fost supuși. Există, poate, și o explicație a stării de fapt: „imaginația noastră nu este de natură pragmatică, ci fantasmagorică". Un loc important al primului segment al acestui volum îl ocupă judecarea fenomenului cultural. În eseuri, precum **Accesul la cultură**, **Chiar trebuie să descoperim apa caldă?**, **Proiectul Euphorion**, autorul nu numai că analizează, dar atrage atenția că fără voința politică păstrarea culturii naționale în unitatea ei, câștigată în sute de ani, riscă să se piardă. „Au apărut deja zone culturale izolate, auto-suficiente aparent. Zone în care se petrece un violent proces de localizare culturală. Se modifică scara valorilor, se reduce drastic nivelul informațional, se edifică o falsă «autonomie» culturală, falsă deoarece așa ceva nu poate exista. Practic este un fenomen de «scoatere din circuitul cultural» al părții însemnate din teritoriul cultural național" - este de părere Eugen Uricaru, care, începând de anul trecut, este și președintele Uniunii Scriitorilor din România. Nu numai aici, Eugen Uricaru atrage atenția asupra acestui periculos fenomen, care, iată, se întinde ca o pecingine, ori de câte ori are ocazia. La diverse întruniri cu politicieni sau confrați. Totodată, în **Remanențe (II)**, găsește și o explicație a acestui periculos fenomen. „Mentalitatea totalitară face încă și astăzi, la aproape un deceniu de la prăbușirea sistemului, presiuni asupra conștiinței publice sau chiar se manifestă în deplinătatea forțelor sale. Ca și cum prăbușirea sistemului comunist ne-ar fi prins sub dărâmăturile sale. S-ar putea ca ieșirea din subterane să nu se producă într-un timp previzibil, iar și mai probabil este faptul că «omul nou» care se află aproape de isprăvirea sa va considera că este mai degrabă făcut să supraviețuiască între ruinele comunismului decât să înfrunte realitatea". Faptul că noi nu suntem în stare să înfruntăm realitatea își are cauza - în opinia autorului - în trei factori. În primul rând, este vorba de fantasmele propagandei comuniste care bântuie și astăzi imaginarul colectiv. Spaima este cuvântul de ordine. Spaima față de restaurația patronilor și a moșierilor. Spaima față de comploturi. Spaima față de pierderea identității naționale. În al doilea rând, lipsa de responsabilitate. Pentru toate relele care se întâmplă în societatea românească postdecembristă NIMENI este răspunzător. La toate acestea se adaugă echivocul moral. „De la imunitatea parlamentară la separația puterilor în stat, totul este folosit în spiritul antidemocratic pentru că foarte puțini sunt cei dispuși să sufere o transformare radicală a mentalității și mai ales cei care să accepte modificarea substanțială a tipului de motivații și a scării de valori etico-sociale. De aici la confuzia de valori, voită sau nevoită, la amoralitatea generalizată, chiar afirmată ca o nouă valoare menită să înlocuiască perimatele percepte ale vechii lumi nu este o distanță prea mare, o distanță parcursă cu ajutorul violenței, primitivismului care își fac loc în relațiile individuale". Ce este de făcut? Până nu vom înțelege că societatea democratică și capitalistă funcționează după alte coordonate, nu vom reuși să ieșim din marasmul în care trăim. Iar timpul nu prea mai are răbdare cu noi, pentru că nu peste multă vreme ni se va pune întrebarea, atunci când vom dori cu tot dinadinsul să intrăm (din punct de vedere economic, social) în marea familie europeană: „Voi cine sunteți?" Răspunsul va trebui să fie clar, fără poticneli, fără nostalgii după vremuri când „omul nou" era nou pe dinafară și gol pe dinăuntru.



O altă temă a acestui prim segment al cărții este problema Basarabiei și a Iugoslaviei. Cu o luciditate demnă de un fin analist al politicii externe, Uricaru analizează condițiile istorice, sociale și politice care au dus la conflictele din Balcani, cât și la criza din Republica Moldova. În ceea ce îi privește pe iugoslavi, Uricaru este de părere că „dispariția lui Tito și dizolvarea partidului unic" a lăsat moștenire focarele de război. Pentru că Tito a născut noua Iugoslavie care era, în fapt, o mică copie a Uniunii Sovietice. În ceea ce privește Basarabia, aici, în urma alegerilor din 25 februarie 2001, a apărut în Estul post-comunist al Europei un stat controlat în întregime de un partid comunist. Ce s-a întâmplat, nu a fost greu de prevăzut. Astăzi, Partidul Democrat Creștin este scos în afara legii, iar cei care pledează pentru limba română arestați. Întrebările pe care le ridică Eugen Uricaru în **Să-l ajutăm pe Dumnezeu să ne ajute** sunt foarte grave, referindu-se, chiar, viitorul nostru. Pentru că dacă în acest an nu vom reuși să intrăm în vederile Alianței Nord-Atlantice, atunci vom putea dormi liniștiți, știind că la granița noastră de Nord ne învecinăm cu o mare Uniune Ruso-Belaruso-Moldovenească.

De remarcat este faptul că în toate aceste eseuri Eugen Uricaru este un fin analist politic, mult mai școlit și mai atent decât toți cei care se perindă pe la tot soiul de posturi tv, iar opiniile sale sunt ale unui intelectual atent la toate mișcările când aluvionare, când furtunoase ale societății românești și ale conexiunilor pe care noi suntem obligați să le avem cu vecinii noștri și cu Europa.

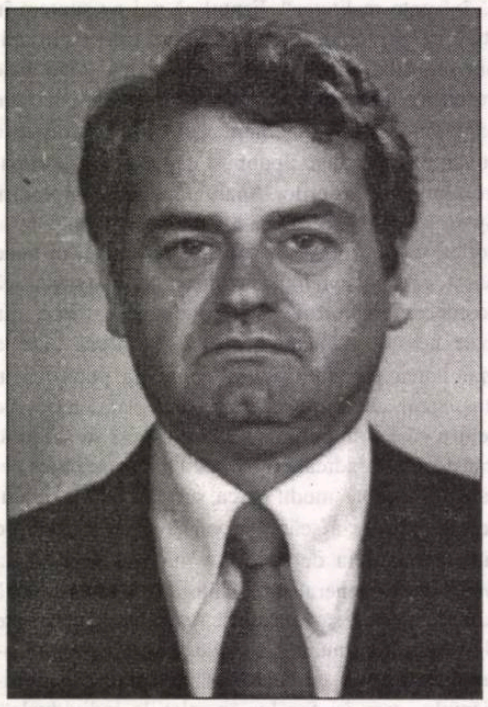
Al doilea segment al cărții este rezervat „Cronicilor dedicate". Nu este vorba de cronici literare cum s-ar crede, ci mai degrabă de puncte de vedere asupra unor fenomene și evenimente istorice. „Experimentul Pitești", rostul tătarilor în Dobrogea, obsesia mării, chestiunea 1907, prințul Ghica și Domnitorul Cuza ca personalități ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, organizația secretă „Vulturul Alb", momentul 1968, „România lui Ehrenburg", afacerea Strousberg, specificul bănățean, Valea Jiului, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu sunt tot atâtea teme „atacate" de prozator. În fapt, aceste „tablete" sunt mai degrabă „fișe" de studiu ce relevă relațiile dintre individ și istorie. Astfel istoria nu este judecată, ci înțeleasă în toate articulațiile ei.

Și, în sfârșit, ultimul segment al cărții este „Amintiri din călătorie". În aceste opt „tablouri" ale incursiunii într-un real când abrutizant și obraznic, când încărcat de aerul tare al spiritualității, Uricaru nu-și dezminte natura de prozator. Într-un stil direct, fără artificii lingvistice, el creează instantanee de viață, ferindu-se, parcă, să le judece, ci numai să constate. Un gust amar străbate finalul multora dintre astfel de crochiuri. Faptul de viață îl atrage ca un magnet, dar totodată îi dă și prilejul unor interogații profunde. Dincolo de peregrinări, rămâne o undă de tristețe. „De unde vine această încercare de a-ți justifica eșecul, nemulțumirea față de tine prin existența altora?" - se întreabă analistul Uricaru. Pledoaria pentru nașterea unei mentalități a vremurilor de acum este omniprezentă în acest volum.

Oferindu-ne o **Navigare** printre întâmplări, fapte istorice și politice, prozatorul Eugen Uricaru este un fin analist al fenomenelor. Analiza sa trebuie citită și înțeleasă, mai ales acum când societatea românească nu a reușit să iasă din sechelele comuniste. Oare când va veni vremea să ne privim cu luciditate? Eugen Uricaru a făcut-o.

L

CINE ȘTIE DE CE



corneliu barborică

O gară, o bancă şi doi călători. Se înserează.

- Acum, că ne cunoaştem...
- Pardon... !?
- Am zis: acum, că ne cunoaştem.
- De când ne cunoaştem?
- Păi... cam de două ore.
- E prea puţin.
- Cum puţin?
- Puţin pentru a ne cunoaşte...
- Puţin? Fie-mea a cunoscut aseară un negru la discotecă şi astăzi mi l-a adus acasă. Că se mărită cu el. Şi uite-aşa, dintr-o cunoştinţă întâmplătoare şi scurtă - o legătură pe viaţă.
- Nu e sigur.
- De ce nu e sigur?
- Şi mie mi-a venit cândva ideea, tot întâmplător şi scurt, să-mi clădesc o casă. Ani de zile am strâns materiale, ştii, cărămizi, ciment, var, scânduri, grinzi, burlane, cuie, carton gudronat, smoală... M-a costat scump ideea asta. Am făcut şi închisoare. Am stat de mai multe ori, că leafa, leafă... Mi-am zis că mă pricep, că ştiu, că doar am citit atâtea cărţi de specialitate. Şi m-am apucat să o ridic singur. Asta era după ultima condamnare. Ce nevoie am eu de ingineri, arhitecţi, zidari, mi-am zis. Oricine poate învăţa orice şi poate deveni orice. De pildă parlamentar sau chiar ministru, de ce nu. Dintr-un amator fără şcoală poate ieşi un mare cântăreţ sau un mare pictor. De ce n-ar ieşi şi un mare constructor?
- Ştiu, trăim într-o vreme a tuturor posibilităţilor. Toate porţile ne sunt deschise. Eu, de pildă, pot să fac acum afaceri şi în Honolulu sau în oricare alt colţ de lume.
- Da, aşa mi-am zis şi eu. Numai că, prin casa, ridicată de mine după capul meu, suflă vântul. Zidurile au crăpat, acoperişul a zburat, toată s-a aplecat într-o rână...
- Ca Turnul din Pisa.
- Exact! Vezi? Şi ăla a fost făcut de cunoscători şi tot s-a înclinat.
- Acum ai câştigat experienţă. Mai faci una şi iese perfectă.
- Nu mai fac, că nu mai am cu ce.
- Adică mijloace?
- Exact. Le-am epuizat pe toate. Am împrumutat de la bancă, girând cu cavoul soacrămi, m-am împrumutat de la fraţi, surori, veri, verişoare, unchi, mătuşi. Şi de la prieteni, şi de la duşmani. Sunt dator vândut.
- Şi ce-ai să te faci?
- O cârpesc pe asta pe care am ridicat-o.
- Păi, şi pentru cârpeală îţi trebuie bani.
- Nu-mi trebuie.
- Cum aşa?
- Din şase fac una.
- Nu înţeleg.
- Din şase camere fac una singură. Nu mai am nevoie de atâta spaţiu.
- Aha! Cred că înţeleg. Te-ai întins mai mult decât îţi este pătura.
- Nu.
- Atunci?
- Pătura s-a făcut mai mică.
- ?!
- Uite-aşa.
- Cum adică?
- Din şase am rămas doar doi.
- Care şase?
- Eu, soţia şi patru copii.
- Acum cred că înţeleg. Ţi s-au căsătorit copiii.
- Nu-i aşa. Copiii mi s-au prăpădit. Au murit din cauza mizeriei şi a frigului. Nevastămea e bolnavă de oftică şi n-are s-o mai ducă mult.
- În cazul ăsta ai dreptate. Îţi ajunge şi o singură cameră.
- Da. Cu materialele recuperate de la cele cinci camere am să construiesc o cameră trainică, fără fisuri, să nu mai pătrundă nici firicel de vânt.
- Şi ai s-o faci tot singur?
- Am să mă mai gândesc... De ce n-aş încerca? Voinţă am, experienţă, slavă Domnului...
- Dar cu fiică-mea cum rămâne?
- Ce-i cu fiica dumitale?
- Păi, parcă ziceai...?
- Eu? N-am zis nimic. Nu mă bag, nu m-amestesc. Să facă ce-o vrea.
- Deci, să se mărite...
- Am zis eu?
- Zic eu. În definitiv, are toată viaţa înainte. Şi e viaţa ei. Copiii, dacă-i va avea, vor fi ai ei...
- Păi cum altfel?
- Aşa cred şi eu. Şi dacă sunt ai ei, poate să facă ce vrea cu ei. Cu casa, cu bărbatul şi copiii. Stăpânul, de-aia se cheamă că-i stăpân, ca să poată să facă ce vrea şi cum îl taie capul cu ce-i al lui.
- Că bine zici. Dar trenul?
- Ce-i cu trenul?
- Nu mai vine.
- Aha, uitasem de el. Ne luarăm cu vorba.
- M-am interesat.
- Şi ce ai aflat?
- Că trenul de opt fără zece soseşte după cel de opt fix.
- Dar cel de opt fix soseşte la opt fix?
- Nu.
- Atunci?
- Cel de opt fix soseşte la opt şi douăzeci, iar cel de la opt fără zece, la opt şi treizeci şi cinci.
- Frumoasă încurcătură!
- De fapt, zicea impiegatul, s-ar putea ca cel de opt fără zece să sosească înaintea celui de la opt fix, dar nu la opt fără zece şi nici la opt treizeci şi cinci, ci la douăsprezece şi zece sau chiar mai târziu.
- E posibil?
- Foarte posibil. Iar cel de opt fix să sosească nu la opt şi douăzeci, ci la unu şi cincisprezece, sau chiar ma târziu. Dar s-ar putea foarte bine să vină înaintea celui de la douăsprezece şi zece. În caz că cel de la douăsprezece şi zece ar sosi pe la două sau trei. Orice este posibil.
- Da, orice este posibil. Trăim în era tuturor posibilităţilor. Ar putea să sosească şi amândouă o dată.
- Nu, asta nu.
- De ce?
- Gara n-are decât două linii. Una pentru dus, alta pentru întors..
- Ai dreptate. La asta nu m-am gândit. (Cască) Uite-aşa trece timpul. Pe nesimţite. *Inexorabile fugit tempus*. S-a crăpat de ziuă. (Cască)
- Domnule, dumneata eşti pesimist.
- Nu, asta nu. Constat şi meditez cum e cu noi şi cu trenurile astea. Lucretius ne învaţă că primul pas în viaţă este şi primul pas spre moarte. (Cască) aşteptăm mereu sosirea, dar la plecare nu ne gândim. (Cască)
- Domnule, greşeşti. După sosire, trenul o ia din loc repede. Opreşte doar pentru două minute.
- Aveţi deplină dreptate. După sosire ne rămâne foarte puţin timp. Lucretius ne învaţă că primul pas în viaţă este şi primul pas spre moarte. (Cască prelung.)

- Ai zis ceva? N-am auzit. A adormit niţeluş.

- Ai zis ceva?

- Nu. Adică da. Ce facem?

- Ce să facem. Aşteptăm.

- Până când?

- Asta e, până când. Vorba unui rabin înţelept.

- Asta e, până când. Nici impiegatul nu ştie. Şeful gării zice că dacă nu-l prindem noi, îl prind copiii noştri. Sau nepoţii, sau strănepoţii. Cândva tot o să vină.

- Eşti sigur?

- Absolut sigur.

- Dar dacă *noi* nu-l mai prindem, atunci *noi* ce facem?

- Stăm de vorbă. Dumneata îmi spui ce părere ai, eu îţi spun părerea mea. Putem să ne ţinem şi câte o cuvântare. Timpul trece mai uşor cu vorbe.

- Nu. Eu am a altă propunere. Să scriem o scrisoare.

- N-avem hârtie.

- Nici pix.

- Nici plic.

- Nici timbre.

- Eu am căutat ieri toată ziulica. Nu-s de găsit. Gestionarul mi-a spus că a luat foc depozitul de la artificiile de Revelion.

- Bun, dar dacă am avea şi hârtie, şi pix, şi plic, şi timbre cui am scrie scrisoarea?

- Scrisoarea? Responsabilului.

- Care responsabil? Celui de la debit?

- Pentru ce?

- Pentru hârtie, pix, plic şi timbre.

- Nici vorbă. Degeaba i-am scrie. Dacă a luat foc depozitul.

- Atunci? Cărui responsabil?

- Celui cu transporturile.

- Şi cine-i ăsta? Cum îl cheamă?

- Nu ştiu.

- Păi vezi?

- Ce să văd?

- La transporturi sunt mulţi responsabili. Dacă nu ştii cui să te adresezi, e inutil să te adresezi. Logic, nu?

- Logic. Atunci să aşteptăm.

- Până când să tot aşteptăm?

- Nici şeful gării nu ştie. De unde să ştiu eu? Nimeni nu ştie...

S-a luminat de ziuă. Cei doi călători adorm rezemaţi unul de celălalt. Trenul de opt fără zece seara trece la opt fără zece dimineaţa. Se trezesc în clipa când locomotiva tocmai fluiera de plecare. Trenul se pune iute în mişcare. Zadarnic aleargă după el. Nu-l mai prind. Se întorc şi se aşază gâfâind pe bancă.

- De ce nu ne-o fi trezit impiegatul?

- Crezi că de-aia-i plătit? Să trezească călători?

- Nu de-aia, dar oricum...

- Fii serios. Nici el nu ştia că soseşte.

- Cum să nu ştie?

- Eu l-am întrebat şi mi-a spus că nu ştie.

- Asta a fost înainte de a adormi. Pe urmă a aflat.

- Cum să afle?

- Auzi, cum?! Prin telefon. Sosirea trenurilor se comunică prin telefon.

- Asta ştiu şi eu.

- Şi?

- E simplu. Telefonul nu funcţionează. S-a defectat. Mi-a spus şeful când l-am întrebat.

- Şi nu puteai să-mi spui şi mie?

- Ba puteam. Dar la ce ţi-ar fi folosit?

- Mă revolţi, domnule! De unde ştii dumneata dacă mi-ar fi folosit sau nu mi-ar fi folosit. Cine-ţi dă dumitale dreptul să judeci ce-mi foloseşte şi ce nu-mi foloseşte? Ce, te crezi Dumnezeu din cer?

- Hai că mor de curiozitate. La ce ţi-ar folosi?

- Vrei să ştii? Ca să ajung la nunta nepoatei mele.

- Şi eu.

- Ce şi eu?

- Vreau să ajung.

- Te cred. Nici nu era nevoie să mi-o spui. Aş vrea să văd şi pe ăla care nu vrea să ajungă. Unde?

- La înmormântarea şefului. Celui Mare.

- Şi dacă ştiai că trenurile nu merg, de ce ai mai stat în gară?

- Fiindcă autobuzele nu circulă.

- De ce?

- Cine ştie de ce. Ca şi trenurile.

Atunci, ce facem?

- Aşteptăm. Dar să avem grijă să nu mai adormim. Să nu mai scăpăm trenul de opt fix sau fără zece, sau care-o fi.

- La nunta nepoatei mele nu mai ajung.

- Parcă ziceai că mergi la înmormântare.

- Eu? Asta ai zis dumneata. Dar nu are nici o importanţă. Ne-am luat cu vorba şi uite nici nu mai ştiu ce vorbim. Important este să ajung. Dacă nu la înmormântare, măcar la botez. Găsesc eu ori una, ori alta. Lumea moare şi se naşte mereu. Puţină speranţă nu-mi strică. Nici dumitale.

- Atunci să aşteptăm şi să sperăm. Vorba şefului de gară: De nu l-om prinde noi, l-or prinde copiii, nepoţii... Un tren oarecare...

Acest număr a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările pictorului **Nicolae Blei**

parodii

Arthur Porumboiu

Doamne, mi-ai luat cuvântul

(**Luceafărul,** nr. 45-46/2001)

Doamne, iar m-ai pedepsit?
Nu-i destul că pritocesc
La poeme-n mod cinstit?
Acum vrei să şi citesc?

Din Horaţiu şi Lenau
şi din alţi poeţi de seamă...
Alţii care treabă n-au
să-i citească Tu-i îndeamnă.

Mie dă-mi numai răgazul
să scriu câte le simţesc
că mi-e sus de tot talazul
poeziei şi firesc

Mult mă doare, da, mă doare
faptul că din nou hârtia
s-a scumpit. Deci cum vrei oare
să răzbească poezia?

Nu te-ascunde-n explicaţii
puerile, că le ştiu.
Sunt sătul de indicaţii,
dă-mi hârtie şi-o să scriu!

Dar prevăd cum o să fie,
schema e de când pământul
că decât să-mi dai hârtie,
mai uşor îmi iei cuvântul!

Lucian Perţa

Concursul pentru editarea colecţiei

Minima poetica

de acordare a Premiului pentru

Cartea de poezie a deceniului zece

A) rezumatul primelor două etape ale concursului; B) invocaţia editurii către zece critici de poezie; C) rezultatele jurizării, în ordinea primirii răspunsurilor; D) lista alfabetică a nominalizărilor/voturilor pentru fiecare autor/titlu; E) top-ten-ul colecţiei; F) câteva consideraţii finale

A. Fapte, succint: Editura Calea Moşilor lansează proiectul de mai sus, în februarie 2001. Tamtam în presă, comentarii favorabile în paginile culturale ale principalelor ziare. Perioada de înscriere în concurs se declară deschisă oficial de pe 1 septembrie 2001, până la jumătatea lui noiembrie, acelaşi an. Previzibil, poeţimea română de pretutindeni, surprinsă de ineditul provocării, oferteză incert, chiar şi (mai ales) după închiderea sezonului de "vânătoare". Primele impresii se cristalizează trist-îngrijorător: cartea de poezie nu circulă (ştiam), dar nici informaţia despre? Nici. Nici bârfa literară, măcar? A, bârfa literară, da. Însă dumneaei, ţaţă balcanică sadea, minimalizează insidios, deformează atroce, desfiinţează abisal sau cel puţin schilodeşte pe apucate (iarăşi e bine ştiut). Totuşi, deasupra suspiciunlor, un inventar de 160 de titluri se profilează răzbătător. Cele mai bune cărţi ale deceniului zece sunt prinse negreşit în acel inventar. Altele, destule, nu mă îndoiesc, vor fi rămas, visătoare, pe dinafară. Nume la care ţinem, importante. Un Ioan Moldovan. O Ruxandra Cesereanu. Chiar un Andrei Bodiu, sau Iulia Pană, sau Nicolae Ionel, sau Ion Tudor Iovian, sau Petruţ Pârvescu a cărui **Câmpie cu numere** îmi scapă impardonabil la prima listare, şi - *mea culpa, poete!* - scăpată rămâne. *Lor, şi nu doar lor, le reamintesc (palidă consolare!) că la baza proiectului e îngropată, dintr-o mistică a obiectivităţii critice/ corectitudinii profesionale şi* **Lunetistul & cocoşul de tablă**, *cartea noastră liber recuzată de la acest concurs*. Astfel, dramatic întocmit, inventarul poetic fu expediat către juraţi, în cap cu nota de mai jos (B), singura formă de comunicare între editor şi domnii critici. Promptitudinea, fair-play-ul cu care d-lor au înţeles să răspundă îi onorează. Deopotrivă, pe ei şi literele contemporane. Încă un detaliu semnificativ şi, credem, dătător de încredere: media de vârstă a echipei juraţilor este la deplina adulteţe a spiritului critic: sub 50 de ani. Nota, deci:

B. "Prin prezenta, editura noastră vă invită să faceţi parte din juriul ce va alege, prin vot secret, volumele incluse în colecţia *MINIMA POETICA* - cele mai valoroase, în opţiunea Domniilor voastre, dintre apariţiile editoriale ale liricii deceniului 1990-1999.

Pentru o informare completă, alăturăm proiectul colecţiei şi un bilanţ de etapă, în fapt un inventar de titluri/autori pe care veţi opera "carnagiul" istoric aici propus. Ambele materiale s-au dat publicităţii, în decursul anului, în principalele cotidiane (parţial) şi, integral, în „Observator cultural" (74); şi „Luceafărul" (42/2001).

Dintr-o precauţie, poate nu atât necesară, dar sperăm că nici ofensatoare, cei zece membri ai juriului, neangajaţi grupuscular, acoperind pe cât posibil, în ansamblu, harta literelor româneşti, nu se re-cunosc în actul jurizării, ci post-festum, la publicarea rezultatelor concursului. Ceea ce îi reuneşte, pe lângă harul critic şi competenţa recunoscute, ar fi, în opinia editorului, exerciţiul netrădat al profesiei, într-o perioadă de grave delăsări de la rosturile fireşti ale acesteia.

Mai apoi, în spiritul totalei transparenţe asumat pe parcursul desfăşurării proiectului, răspunsul cu opţiunile Domniilor voastre listat alfabetic - şi care va include oricâte nominalizări doriţi: trei, zece, sau douăzeci - va fi dat la gazetă („Luceafărul", „Observator cultural" etc.) într-un interval ce ne-am propus să nu depăşească luna ianuarie 2002. Mulţumindu-vă călduros, în miez de iarnă, pentru preţioasa colaborare, vă urăm opţionare inspirată, sărbătorile cu bine şi La mulţi ani!" (18 decembrie 2001).

C. Principiul ordonator, de evaluare critică a volumelor sună, în proiectul nostru, aşa: **"fructul" estetic, firesc, primează, *dar ca efect al unei poetici personale, înnoitoare a discursului specific,* în raport cu propria evoluţie a autorului, şi cu desfăşurarea liricii contemporane (postdecembriste). Contează în competiţie musai valoarea cărţii, deopotrivă cu prestigiul public, al ei şi al autorului, contribuţie la consolidarea în mentalul colectiv a ceea ce numim *instituţia poetului.***

Poate cu alt prilej, ar fi interesant de văzut, de la caz la caz, în ce măsură selecţiile de mai jos reflectă zisul principiu. Dacă nu cumva se plăteşte din greu (nostalgic?) tribut optzecismului, în loc să captăm în colecţie nu fundături, ci deschideri. Reproducem sec, fără alte comentarii, răspunsurile celor zece în ordinea primirii (mulţumiri şi pe această cale!):

Al. Cistelecan („Vatra"):

"1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
3. Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
4. Marin Sorescu, **Puntea**;
5. Mircea Dinescu, **O beţie cu Marx**;
6. Constanţa Buzea, **Privelişti**;
7. Aurel Pantea, **Negru pe negru**;
8. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
9. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
10. Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**."

Mircea A. Diaconu („Convorbiri literare"):

"1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Magda Cârneci, **Haosmos**;
3. Nichita Danilov, **Mirele orb**;
4. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
5. Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
6. Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
7. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
8. Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
9. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
10. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**."

Adrian Popescu („Steaua"):

"Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor**;
Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor**;
Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov**;
Magda Cârneci, **Haosmos**;
Nichita Danilov, **Mirele orb**;
Ştefan Aug.Doinaş, **Interiorul unui poem**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot**;
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină**;
Marta Petreu, **Poeme nerusinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men**".

Dumitru Chioaru („Euphorion"):

"Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Florin Iaru, **Înnebunesc şi-mi pare rău**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Iudith Meszaros, **Îngeriada**;
Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Andrei Zanca, **Euro-Blues**".

Grigore Chiper („Contrafort"):

"Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor**;
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Mariana Codruţ, **Existenţă acută**;
Vasile Gărneţ, **Personaje cu grădină uitată**;
Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**;
Marta Petreu, **Poeme nerusinate**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb.**"

Ioan Lascu („Ramuri"):

"Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
Leo Butnaru, **Iluzia necesară**;
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu**;
Nicolae Coande, **Fincler**;
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Marta Petreu, **Poeme nerusinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Cassian Maria Spiridon, **Pornind de la zero**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
Lucian Vasiliu, **Lucianograme**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb.**"

Romulus Bucur *(„Arca"):*

"1. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
2. Ioan Es.Pop, **Ieudul fără ieşire**;
3. Nicolae Coande, **Fincler**;
4. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
5. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
6. Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**;
7. O. Nimigean, **Adio adio dragi poezii**;
8. Simona Popescu, **Noapte sau zi**;
9. Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
10. Mircea Cărtărescu, **Levantul**.

Plus, o listă suplimentară (nu ştiu ce rost are, dar tot o fac, de autori care au publicat o singură carte, eventual două, - cazul Letiţiei Ilea - remarcabilă, de altfel):

1. Ştefan Baştovoi, Cartea războiului; 2. Paul Grigore, **Anluminură**; 3. Letiţia Ilea, **Chiar viaţa**; 4. Luminiţa Urs, **Singurătatea tatălui meu**.

Dan Alexandru Condeescu *(Muzeul Literaturii Române):*

"Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov**;
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Nichita Danilov, **Mirele orb**;
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Marin Sorescu, **Puntea**."

Octavian Soviany
(„Luceafărul", „Contemporanul"):

Paul Daian, **Trei poeme**;
Adela Greceanu, **Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult**;
Nora Iuga, **Dactilografa de noapte**;
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Andrei Zanca, **Euro-Blues**;

Dan Cristea
(Editura Cartea Românească):

Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu**;
Traian T. Coşovei, **Bătrâneţile unui băiat cuminte**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Dan Laurenţiu, **Mountolive**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot**;
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Adrian Popescu, **Pisicile din Torcello**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;

D. Dintre cele 160 de titluri propuse spre jurizare, o pătrime se regăsesc aici, în aprecierea criticii. În ordine alfabetică, tabloul nominalizărilor - cu autor, titlu şi, în paranteză, număr de opţiuni, arată astfel:

Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor** (2)
Cezar Baltag, **Chemarea Numelui** (2)
Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor** (1)
Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov** (2)
Leo Butnaru, **Iluzia necesară** (1)
Constanţa Buzea, **Privelişti** (1)
Mircea Cărtărescu, **Levantul** (7)
Magda Cărneci, **Haosmos** (2)
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu** (2)
Nicolae Coande, **Fincler** (2)
Mariana Codruţ, **Existenţa acută** (1)
Traian T. Coşovei, **Bătrâneţile unui băiat cuminte** (1)
Paul Daian, **Trei poeme** (1)
Nichita Danilov, **Mirele orb** (3)
Mircea Dinescu, **O beţie cu Marx** (1)
Ştefan Aug. Doinaş, **Interiorul unui poem** (1)
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică** (2)
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei** (5)
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut** (4)
Vasile Gărneţ, **Personaje cu grădină uitată** (1)
Adela Greceanu, **Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult** (1)
Florin Iaru, **Înnebunesc şi-mi pare rău** (1)
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia** (2)
Nora Iuga, **Dactilografa de noapte** (1)
Dan Laurenţiu, **Mountolive** (1)
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe** (5)
Angela Marinescu, **Blues-Parcul** (5)
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot** (2)
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină** (2)
Iudith Meszaros, **Îngeriada** (1)
Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări** (3)
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles** (6)
O. Nimigean, **Adio adio dragi poezi** (1)
Aurel Pantea, **Negru pe negru** (1)
Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil** (1)
Marta Petreu, **Poeme neruşinate** (5)
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire** (7)
Adrian Popescu, **Pisicile din Torcello** (1)
Cristian Popescu, **Arta Popescu** (8)
Simona Popescu, **Noapte sau zi** (1)
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul** (2)
Marin Sorescu, **Puntea** (2)
Cassian Maria Spiridon, **Pornind de la zero** (1)
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men** (2)
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă** (4)
Lucian Vasiliu, **Lucianograme** (1)
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb** (2)
Andrei Zanca, **Euro-Bllues** (2)

E. Colecţia MINIMA POETICA va include:
Cristian Popescu, ***Arta Popescu*** (8)
Mircea Cărtărescu, ***Levantul***, Cartea Românească, 1990 (7)
Ioan Es. Pop, ***Ieudul fără ieşire***, Cartea Românească, 1994 (7)
Ioan Mureşan, ***Poemul care nu poate fi înţeles***, Arhipelag, 1993 (6)
Ioan Flora, ***Discurs asupra struţocămilei***, Cartea Românească (5)
Mariana Marin, ***Mutilarea artistului la tinereţe***, Muzeul Literaturii Române, 1999, (5)
Angela Marinescu, ***Blues-Parcul***,Vinea, (5)
Marta Petreu, ***Poeme neruşinate*** (5)
Emilian Galaicu-Păun, ***Cel bătut îl duce pe cel nebătut***, Dacia, 1994 (4)
Liviu Ioan Stoiciu, ***Singurătatea colectivă***, Eminescu, 1995 (4)

Nichita Danilov, ***Mirele orb*** (3)
Alexandru Muşina, ***Tomografia şi alte explorări*** (3)

Conform regulamentului acestui concurs, deja publicat, în cazul egalităţii de voturi diferenţa o face numărul de titluri carte de poezie *per* autor publicate în deceniul zece.

Rugăm autorii sau, în cazul lui Cristian Popescu, legatarii testamentari, să ne confirme/infirme disponibilitatea de reeditare a cărţilor lor, la tel. 688.90. 89.

Intrarea în procesul de editare/publicare a volumelor din **Minima poetica** se va face în *ordinea cronologică a ediţiilor princeps.*

F. Finalităţi şi perspective *(reluare, memento pentru cei "prozaici").* Mai mult decât capriciu la îndemâna unei "secte" de ciudaţi care se citesc, dacă se citesc, vag reciproc, colecţia **Minima poetica** se constituie în *instrument de lucru* pentru specialişti, pentru elevi şi studenţi, pentru bibliotecile publice, dar şi în *factor de propagandă culturală,* în ambasade, consulate etc. Prin traduceri colecţia se va dovedi, în schimburile cărturăreşti prilejuite de târguri şi festivaluri specializate, tradiţionale, *suport al unui bun naţional competitiv* cu producţia similară a celor mai performante literaturi, în stare să le depăşească. Astfel "înarmate" literele poetice române vor depăşi starea de torpoare idiomatică, incriminată de un Cioran, pentru a se înscrie într-un *proiect de expansiune* susţinut coerent în vederea binemeritatei recunoaşteri internaţionale, abordare ce ar spori calitativ, prin *imaginarul* specific, capitalul de *imagine* carpato-danubiano-pontică pe mapamond. Premiul pentru **Cartea de poezie a deceniului zece,** dar şi fiecare titlu/autor din colecţie, însăşi colecţia, vor prefigura/tatona antecamera de "instruire" şi apropriere a unor şi mai preţioşi lauri, inclusiv cei ai râvnitului Nobel, de care poezia, dar nu doar poezia, limbii lui Eminescu şi Arghezi, Blaga şi Bacovia, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu sau Gellu Naum, a fost, adesea chiar ostentativ, văduvită.

Or, valorile liricei naţionale s-au creat, şi în deceniul zece al ultimului secol din mileniul al II-lea, pe cont propriu, cu eforturi de multe ori la limita supravieţuirii, sau, nu o dată, fatal, dincolo de această limită. Ar fi un reflex de sănătate morală şi spirituală, ca societatea, nu doar prin lectorul obişnuit, cât prin responsabilii ei, indiferent de poziţie, culoare, sex, religie etc., să recunoască eminenţa acestor valori, parte de patrimoniu, şi să le promoveze cu tot folosul, acasă şi în lume. Este limpede, pentru orice cunoscător de bună credinţă, că **românii sunt perfect întegrabili cu poezia ultimelor decenii - inclusiv acea scrisă din '90 încoace - în cultura europeană, mai ceva decât ungurii şi cehii, cel puţin pe picior de egalitate cu sîrbii şi polonezii,** ca să ne referim numai la ţări "foste"... Nu în altă parte se cuvine probat acum rostul poetului şi patriotismul artei sale. Cînd acest adevăr simplu se va asimila şi la Cotroceni, şi la Ministerul Culturii, şi în Comisiile pentru cultură ale celor două Camere, bătălia noastră, a poeziei noastre ca expesie a geniului naţional, cu străinii, va fi ca şi câştigată. Poftă de bătălie oficial declarată/susţinută, măcar de-ar fi, că resursele unui Imperialism poetic, întindem mâna şi iată, le aflăm.

Marian Drăghici,
iniţiator de proiect

jean-louis courriol:
„NU ESTE LOC ÎN TRADUCERE PENTRU AMATORISM ŞI AMATORI CÂND ESTE ÎN JOC LITERATURA UNUI POPOR“

Lucreţia Bârlădeanu: De când a apărut pasiunea dumneavoastră pentru limba şi literatura română?

Jean-Louis Courriol: Literatura română m-a învăţat limba română. Limba română învăţată mi-a provocat pasiunea despre care vorbiţi pentru literatura română şi totodată dorinţa de a o face cunoscută în Franţa care, la rândul ei, a generat patima traducerii de care nu mă voi lecui, probabil, niciodată... Cam aşa stau lucrurile dar, dacă doriţi, şi cred că doriţi, amănunte mai lămuritoare, va trebui să aruncăm o scurtă privire retrospectivă asupra istoriei mele personale: nimic nu mă destina actualei funcţii de profesor universitar de limba şi literatura română la Universitatea „Jean Moulin“ din Lyon; mai degrabă mi s-ar fi putut prooroci o carieră de profesor universitar de limba şi literatura greacă veche, de elină, cum se spune, întrucât sunt, la bază, professeur Agrégé de l'Université en Lettres Classiques (adică de franceză, latină şi greacă): acesta este titlul exact al celui mai înalt grad de predare în Franţa, ce se obţine printr-un concurs. În 1972, după cei cinci ani obligatorii de studii universitare în franceză, latină şi greacă, am dat acest concurs de Agrégation şi m-am trezit tânăr profesor deja preocupat de o posibilă prelungire a cercetărilor mele în domeniul specializat al limbii şi literaturii eline. Era să fiu cooptat la Universitate în calitate de asistent de limbă şi literatură greacă veche. Am nimerit, printr-o uşoară întorsătură a fatum-ului, un pic mai la nord, dincolo de Balcani, în spaţiul românesc...

Şi, sincer să fiu, nu-mi pare rău deloc! Dar, dacă v-am povestit, pe scurt, acest episod al vieţii mele, n-am făcut-o din lipsă de modestie, ci din două motive precise: mai întâi ca să fie clar un lucru, şi anume că nu am căutat să fac o carieră universitară într-un domeniu mai obscur, mai putin aglomerat, alegând româna cum aş fi putut alege bulgara sau slovena... În spaţiul limbilor aşa-zis „rare“ se practică des acest lucru, din păcate, în detrimentul seriozităţii, al valorii muncii universitare de cercetare. Româna nu face excepţie în Franţa şi în alte părţi. Nu orice studentaş incapabil să dea concursuri de titularizare de care am pomenit mai sus şi înscris la română ca să „facă şi el sau ea ceva“, ar trebui să devină, din lipsa altor vocaţii serioase reprezentantul autorizat al României în spaţiul universitar francez. Dar se întâmplă aşa. Nu poate fi de mirare că locul literaturii şi al limbii române în Universitatea franceză rămâne la un nivel extrem de scăzut şi că, de fapt, scade în continuare. O să răspund, probabil, şi la o întrebare în legătură cu traducerea, cu arta traducerii, mai exact spus: voi aborda această problemă, intim legată de această nevoie urgentă de profesionalism universitar în locul actualului amatorism generalizat. Termin, în această privinţă, cu necesitatea unei adevărate Şcoli Românistice în stare să formeze temeinic viitori profesori universitari, cercetători şi traducători în domeniul limbii şi literaturii române ca să se pună capăt recrutării aventuroase, necorespunzătore. Al doilea motiv pentru aceste „amintiri“ rapide se leagă strâns de primul evocat: pregătirea dobândită în timpul studiilor mele de „Lettres Classiques“ mi-a uşurat, evident, pătrunderea în universul culturii române, latina învăţată şi franceza aprofundată în vederea unui concurs „nemilos“ mi-au dat cheile unei limbi şi literaturi romanice, total necunoscută până la 22 de ani: le-am simţit foarte curând ca pe o ramură firească, apropiată a limbilor şi literaturilor cunoscute. În concluzie, nu am ales România, ci ea m-a ales pe mine: vreau să spun că am pătruns în acest univers nou pentru mine cu sentimentul că merită să fie explorat în profunzime şi că cele învăţate până acum vor fi instrumentele adecvate descoperirii viitoare. Niciodată nu m-am gândit că voi deveni vreodată profesor universitar de română, nu mă gândeam decât la plăcerea cu care învăţam o versiune modernă a latinei „mele“, graţie căreia luam contact cu o literatură bogată. Îmi era de ajuns să-mi fac munca de lector de limbă şi literatură franceză la Universitatea din Iaşi ('75 - '77) unde mi s-au încredinţat cursuri de traducere (!) şi Craiova ('78-'80)... Cu alte cuvinte, cred că se impune o pregătire universitară foarte serioasă, sancţionată cu concursuri exigente, pentru a asigura o adevărată transmisiune a valorilor româneşti în lume.

L.B.: Ce opere aţi tradus din literatura română şi care este scriitorul dumneavoastră preferat?

J.-L.C.: Din literatura română am tradus operele care mi-au plăcut (şi-mi plac în continuare) cel mai mult. Am tradus - şi trebuie adăugat numaidecât - am publicat până acum, exact 13 cărţi; am tradus 15; două aşteaptă să fie publicate foarte curând şi nu dintre cele mai neînsemnate, fiind vorba de **Adam şi Eva** şi de **Pădurea spânzuraţilor**. De aici puteţi deduce care este scriitorul meu - ar fi mai exact să spunem prozatorul meu preferat: Liviu Rebreanu, din care am mai tradus şi publicat, **Màdàlina** (**Ciuleandra**), Editura J. Chambon, **La Bête Immonde** (**Gorila**), Editura Canevas, 1995, **Deux d'un coup** (**Amândoi**), Editura Noir sur Blanc, 1995, **Métropoles** (**Metropole**) - o carte total necunoscută de publicul român, întrucât nu a fost republicată - nici măcar după Revoluţie - de 70 de ani, exilată fiind de totalitarismul comunist la fondul secret -, în coeditare, Autres Temps şi Paralela 45, 2001. Nu lipseşte Mihai Eminescu: l-am tradus şi publicat la Cartea Românească în 1985 - o antologie bilingvă, din care lipsea **Doina**, din motive, evidente atunci, de cenzură ideologică; s-a retipărit, cu mai multe poezii, printre care **Doina** şi **Glossa**, într-o foarte frumoasă antologie, **Poezii - Poésies**, în coeditare J. Chambon - Editura Paralela 45, 2000, imediat epuizată.

Marin Sorescu a fost şi rămâne pentru mine un scriitor fără pereche, apropiat şi prin operă şi prin prietenia care ne-a legat: a fost prima mea publicaţie în Franţa, **66 poèmes**, la Editura Universităţii din Lyon, epuizat de mult, **Paysans du Danude** - o mică antologie din **La Lilieci** - publicată de J. Chambon în aprilie 1989 şi care a avut mult succes, epuizată, evident. Să nu uităm **Madame T.** (**Patul lui Procust**) al lui Camil Petrescu, apărut la Editura J. Chambon în ianuarie 1990 (!), care s-a bucurat de un foarte mare succes pentru o carte tradusă (două tiraje plus o ediţie în Poche, articole în „Le monde“ unul de Michel Polak etc...)... Ultimele două publicate sunt singurele comenzi de editori - toate celelalte cărţi fiind mai întâi traduse apoi propuse editorilor, ceea ce merită să fie punctat (să notăm că între traducerea **Patului lui Procust**, 1977 şi publicarea în Franţa, 1990, s-au scurs 13 ani!): e vorba de **Chemins de cendres** (**Drumul cenuşii**) al lui A. Buzura, Editura Noir sur Blanc, 1993 şi **Bascule** (**Balanţa**) al lui I. Băieşu, Editura Canevas, 1994. Bineînţeles că mai am altele „în şantier“, **Delirul** lui Marin Preda, propus de mai multe ori şi „săpat“, firește, de la spate, de binevoitori parizieni de pe malurile Dâmboviţei cu argumente dintre cele mai josnice... (cică ar fi un roman „fascist“!!!)... Aceeaşi soartă îi era rezervată lui A. Buzura, tot de un dâmboviţean de pe Sena, dar lovitura sub centură a fost apărată cu mare demnitate de un critic literar binecunoscut românilor... Aşa se face promovarea valorilor culturii române în lume... Poate că vom mai aborda subiectul...

L.B.: În 1994, aţi fost solicitat să completaţi capitolul de literatură română al *Dicţionarului operelor şi al autorilor Laffont et Bompiani*. Selecţia pe care aţi făcută-o din literatura română contemporană l-a determinat pe D. Ţepeneag să aibă obiecţii. Care au fost criteriile după care v-aţi ghidat şi de ce oare acestea nu au coincis cu preferinţele domnului D. Ţepeneag?

J.-L.C.: Da, în 1994, mi s-a încredinţat reactualizarea periodică a **Dicţionarului** de care vorbiţi - pentru partea românească, evident - o preţioasă enciclopedie a literaturii universale pe scriitori şi opere - **Le Nouveau Dictionnaire des Oeuvres et des Auteurs**.

Nu am vrut să se piardă o ocazie prea rară de a difuza o imagine cât de cât exactă a valorilor culturale româneşti adevărate, de a contracara puhoiul falselor şi odioaselor imagini grosolane de pe micile ecrane sau paginile de ziare murdare. Convingerea mea a fost întotdeauna şi rămâne că numai prin traducerea valorilor culturale recunoscute de români drept expresia estetică a orizonturilor culturale definitorii pentru naţiunea română se poate face o adevărată promovare a românismului. O altă convingere este aceea că nu vom reuşi niciodată să obţinem o recunoaştere durabilă a acestor valori dacă nu începem prin a revela comorile literare clasice ale românilor. Degeaba se încearcă o lansare în lume a unor scriitori tineri - printre care sunt şi unii cu real talent - dacă punerea lor în relief se face pe un fundal gol, în lipsa unei tradiţii care există dar nu a fost transmisă, adică tradusă. De aceea, am hotărît - fiindcă mi s-a dat toată libertatea - să scriu prezentări pentru Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Marin Sorescu -, care nu că ar fi fost prezentaţi prost, ci pur şi simplu nu figurau în **Dicţionar**! -, Augustin Buzura... Pe Mircea Dinescu - pe care l-am tradus în **Lettre Internationale** încă

din 1987, atunci când era cu totul necunoscut în Franţa şi total ignorat de traducătorii parizieni profesionişti care l-au descoperit, ca prin miracol, în 1989... şi l-au tradus, un pic, în graba mare, fără urmare... - l-am prezentat fiindcă, pe de o parte, nu este deloc neglijabil ca poet în peisajul literar din anii '70-'80, şi întrucât a fost, în 1989 şi în timpul Revoluţiei, singurul scriitor cunoscut în străinătate prin acţiunile lui curajoase... Alegerea mea a fost călăuzită, deci, de dorinţa de a restabili o scară de , valori adevărată din care lipseau „scriitoraşi" de genul Rebreanu, Camil Petrescu Marin Preda, Marin Sorescu... Criteriile de valoare sunt uşor de bănuit şi nu pot fi contestate de nimeni cu motive serioase, mai ales că am scris numai şi numai despre autori şi opere pe care i-am şi le-am tradus, ceea ce mi se pare o condiţie elementară de competenţă minimală... Nu scriu decât despre autori şi opere pe care-i cunosc prin actul traducerii. De altă justificare nu am nevoie...

L.B.: Dacă ar fi să colaboraţi şi la următoarea ediţie a *Dicţionarului* de care vorbim, aţi introduce pe careva dintre scriitorii basarabeni?

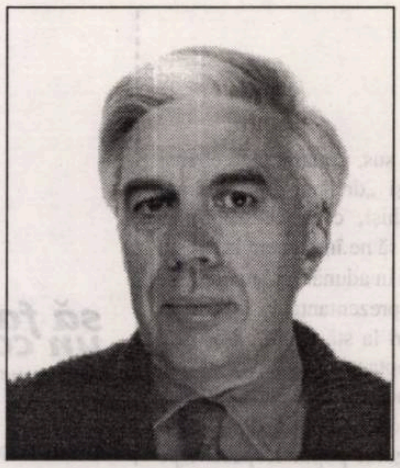
J.-L.C.: În mod sigur pe Grigore Vieru, care este un mare poet român contemporan şi basarabean. În ochii mei nu există scriitori români olteni, ardeleni, bănăţeni, munteni, moldoveni, basarabeni (ultimul fiind şi moldovean, de altfel...): există scriitori care au scris frumos în limba română sau mai puţin frumos în limba română. Limba română este, o ştim noi, dar nu prea o ştiu străinii, cea mai unitară limbă romanică: de la Chişinău la Oradea, de la Cluj la... Piteşti, în ciuda tuturor despărţirilor istorice silnice sau vremelnice, se vorbeşte şi se răspunde româneşte...

L.B.: În ce măsură munca de traducător implică şi o analiză a operei cu care luaţi contact? Nu aţi fost tentat să scrieţi despre cărţile pe care le-aţi tradus?

J.-L.C.: Iată o întrebare frumoasă pentru care vă mulţumesc. Munca de traducător nu implică într-o oarecare măsură o analiză a operei: traducerea este o interpretare hermeneutică a operei estetice de tradus sau nu este nimic, în orice caz nu o traducere. Să mergem mai departe: traducerea se întemeiază obligatoriu pe o analiză stilistică, interpretativă, ş.a.m.d., dar, la rândul ei, ea aprofundează, potenţează enorm interpretarea prin prisma explorării de amănunt la care este constrânsă de înţelegerea totală a operei. Aşa încât nu există punct de vedere asupra literaturii mai complex şi mai exhaustiv decât cel al traducerii şi nu se poate concepe critic literar mai profund şi mai precis decât traducătorul - traducătorul autentic, se înţelege - întrucât este obligat să demonstreze în cele mai mici detalii mecanica lingvistică şi semnificativă a operei.

De aceea nu este loc în traducere pentru amatorism şi amatori când este în joc literatura unui popor. Numai scriitorii de planul al doilea se pot mulţumi cu „transcriptori" de duzină. Marii autori merită adevăraţi traducători, formaţi cum se cade, cunoscători nu numai ai limbii de plecare, dar mai ales ai limbii şi culturii de sosire.

În legătură cu cea de-a doua parte a întrebării v-aş răspunde că traducerea adevărată este comentariul cel mai potrivit al operei, aşa încât nu ar mai fi nevoie de alte glosse. Dar, evident, pentru a introduce scriitori de primă mărime ca Rebreanu, Sorescu şi alţii în conştiinţa culturală franceză, este nevoie de o muncă de prezentare, de eliminare a prejudecăţilor, de contracarare - am văzut-o mai sus - a bârfelor, a calomniilor lansate de propriii lor concetăţeni. De unde, pe lângă o teză de Doctorat de Stat voluminoasă, consacrată problemelor traducerii în franceză a operelor româneşti mai mari, şi care, mai ales, îmi conferă dreptul universitar cel mai preţios, acela de a conduce teze... de traducere (o specie de teză aproape inexistentă în lume!) - am comis mai multe expuneri de genul celor publicate în



Dicţionarul Laffont et Bompiani.. Nu este exclusă o monografie de proporţii despre Liviu Rebreanu, după ce voi fi publicat traducerea completă a operelor sale.

L.B.: Modul de a scrie literatură în ţările din Europa de Est în perioada comunistă era altul decât în Occident. Parabola, alegoria şi alte „şmecherii" literare inventate de scriitorii din fostul lagăr comunist pentru a duce de nas cenzura au fost şi rămân pentru cititorul occidental lucruri neînţelese şi negustate până la capăt: o anumită literatură formează un anumit cititor. Dar oare doar doza de inerţie îl împedică astăzi pe romancierul român să facă o literatură directă, simplă, dar şi profundă, care ar putea avea priză şi în Franţa ori mai sunt şi alţi factori care îngreunează omniprezenţa literaturii noastre în sistemul de valori universale? Care ar fi soluţiile ce s-ar impune?

J.-L.C.: Aveţi dreptate în diagnosticul purtat asupra dificultăţilor întâmpinate de cititorul occidental pentru a pătrunde, uneori, sensul literaturii scrise în lagărul comunist timp de o jumătate de secol. Deşi, textele estetice adevărate se situează în general deasupra contingentelor politice, chiar şi cele impuse de un sistem nimicitor cum a fost totalitarismul comunist. Cred că receptarea poeziei lui Marin Sorescu, de pildă, n-a avut prea mult de suferit de mediul specific în care s-a născut fiindcă a transcendat, prin umor şi creativitatea estetică, realitatea cenuşie din jur. Toate întâlnirile pe care le-am organizat pentru Marin Sorescu în Franţa cu tot felul de cititori, studenţi, poeţi francezi, public mai larg, au revelat o evidentă comunicare directă şi fructuoasă. Cărţile lui s-au vândut foarte bine.

În legătură cu scăderea creativităţii literare despre care vorbiţi şi care-i reală, este greu să mă pronunţ. Desigur că Revoluţia - spun Revoluţia cu majuscule fiindcă numai aşa se poate vorbi de răsturnarea violentă şi unanimă a unui regim care a distrus România (şi nu numai ea) timp de o jumătate de secol - a spart toate referinţele vieţii, inclusiv valorile, contravalorile morale şi estetice. E normal să existe un gol în conştiinţă şi în modul de a scrie. E normal să continue scriitorii să scrie cum au apucat: unii cu subînţelesuri devenite ineficiente, alţii, marea majoritate, din păcate, după mine, în cadrul unei concepţii neooccidentale (de mult depăşită în Occident) a literaturii metaforice, pseudo-onirice, sau paseiste, pseudo-epopeistice, dacă vreţi, care este cu totul mărginită şi fără priză la public. Nu are nici un sens, în ochii mei, să traduci genul acesta de literatură care nu aduce nimic nou în Occident. Ceea ce împiedică o adevărată pătrundere în lumea literaturii noastre este, o repet, lipsa operelor mari, clasice, moderne, contemporane (este totuna în cazul literaturii române) în conştiinţa culturală occidentală, franceză, mai ales. Această lipsă se explică prin lipsa traducerilor de valoare ale acestor opere... De aici trebuie să începem! Deci trebuie să formăm adevăraţi traducători, să creăm un Centru de Studiere şi Practicare a Traducerii. L-am şi creat, cu ajutorul nespus de preţios al Universităţii din Piteşti, al rectorului acestei Universităţi în plină dezvoltare, domnul Ch. Barbu. E vorba de Institutul Internaţional Liviu Rebreanu (care s-a creat la Valea Mare, la cinci kilometri de Piteşti, o casă de creaţie) de traducere, al cărui preşedinte sunt, şi în cadrul căruia funcţionează Cursuri de Vară, un masterat (D.E.A.) de traducere (12 înscrişi după concurs) deschizând calea doctoratului de traducere care va fi creat în 2002.

L.B.: Aţi pledat, la una din Întâlnirile scriitorilor români din întreaga lume de la Neptun, pentru necesitatea de a crea în Universităţile din România centre de traducători profesionişti ce ar facilita cunoaşterea şi difuzarea literaturii române în limba franceză. Ideea, deci, a prins! Acest proiect ar putea fi aplicat şi în alte centre universitare?

J.-L.C.: E adevărat, am pledat în favoarea unei abordări realiste a pătrunderii literaturii române în lume. Am fost ca şi dumneavoastră acolo, ne-am întâlnit, invitat de multe ori, după Revoluţie (numai după Revoluţie am cunoscut Casa Scriitorilor de la Neptun, graţie lui Mircea Dinescu...) la diferite Colocvii Internaţionale ale Scriitorilor Români, în cadrul cărora li se facea un loc micuţ şi unor traducători... Şi am fost uimit de uşurinţa cu care se vorbea, în gura mare (din cauza microfoanelor, probabil) de „valoarea universală" a literaturii române, a lui Eminescu, Rebreanu, etc... Mi-am permis, uneori, să readuc acest entuziasm simpatic, dar subrealist, la un nivel mai realist întrebându-i pe vorbitorii înflăcăraţi cum concep ei această universalitate, în mod concret, realizat sau virtual, potenţial. Chiar dacă nu mi-am făcut numai prieteni prin aceste vorbe directe, am punctat un adevăr necesar. Eminescu n-are cum să fie un scriitor universal atâta timp cât nu poate fi citit de un francez în franceză, ceea ce este, în mare, situaţia acestuia. Despre Eminescu nu putem spune decât, în glumă, că este un scriitor român internaţional întrucât poate fi citit la adevărata lui valoare în două ţări, România şi Moldova: dar personal, sper să nu dureze prea mult această situaţie...

Singura cale de rezolvare în domeniul traducerii este seriozitatea: traducerea este o artă, nu concepe nimeni să poată cânta la pian sau la vioară într-o orchestră filarmonică un lăutar (oricât ar fi el de talentat) care n-ar fi trecut prin Conservator, care n-ar fi învăţat, cu eforturi mari, arta muzicii clasice ca să devină un mare interpret al lui Chopin, Bach sau Enescu. În domeniul literaturii, lăutarii (sunt mulţi, s-ar putea constitui un taraf mare dacă ura lor n-ar fi invers proporţională cu talentul) sunt bineveniţi şi angajaţi cu ochii închişi. Rezultatele catastrofale sunt uşor de constatat. Institutul nostru, integrat Universităţii, care e singurul garant posibil al valorilor, doreşte să fie acest Conservator al traducerii, acest Centru de formare al traducătorilor, acest lăcaş de cercetare universitară asupra traducerii. Am primit cu mare plăcere sprijinul total al Ministerului Culturii din România, al ministrului Răzvan Theodorescu personal care, pe lângă ajutorul dat Institutului, a creat un program de traduceri în coeditare destinate tocmai pătrunderii în Franţa a operelor mari din literatura română. Este o consacrare a eforturilor noastre care se bazează şi pe aportul important al unei edituri mari din România nouă, Editura Paralela 45 din Piteşti, cu care am publicat deja, în coeditare, antologia **Eminescu** (cu Editura J. Chambon), în 2000 şi **Metropole** a lui Liviu Rebreanu, (cu Editura Autres Temps), 2001.

L.B.: Se cunoaşte, deşi nu întotdeauna şi se îndreptăţeşte, simpatia intelectualilor francezi pentru „stânga". Vă număraţi printre ei? Credeţi că ceea ce era o idee distructivă într-o parte a lumii, în altă parte ar fi putut funcţiona constructiv?

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

J.-L.C.: În acest domeniu ca şi în cele discutate mai sus, „inamicul" cel mai redutabil este confuzia ideilor, a concepţiilor. „Stânga" şi „dreapta", pe tărâmul politic, sunt noţiuni întrebuinţate cu ochii (minţii) închişi, ceea ce a produs neînţelegerile cele mai grave în conştiinţa modernă. Trebuie să ne întoarcem la sensul istoric strict al acestor idei: „stânga" şi „dreapta" s-au născut în adunările democratice ale Revoluţiei Franceze din 1789, deputaţii (li se spunea reprezentanţi) conservatori stând la dreapta preşedintelui Camerei, cei anti-conservatori la stânga lui, aşa încât stânga a fost asimilată cu revoluţia sau cu reforma, dreapta cu conservatorismul absolut sau reforma limitată. Cel mai important în aceste noţiuni este caracterul lor parlamentar: ele nu pot avea nici un sens în afara unui cadru politic democratic întemeiat pe libertatea alegerii unor reprezentanţi ai întregului popor respectiv, pe libertatea individuală ca principiu de bază al societăţii. Confuzia, voit întreţinută de toate regimurile pseudo-democratice, cum a fost bolşevismul leninist, stalinist ş.a.m.d., a avut drept scop să recupereze prestigiul Revoluţiei Franceze şi al sistemului democratic instaurat în Franţa în slujba unei ideologii visceralmente opuse acestei libertăţi individuale, de gândire, exprimate şi asociate, fără de care Revoluţia Franceză n-ar avea nici un sens. Din păcate, intelectuali francezi străluciţi ne gândim la Sartre, ca la un simbol trist - au căzut în această plasă grosolană şi au îndrumat greşit, fatal greşit, o întreagă generaţie, generaţii întregi, spre un cult aberant al Rusiei sovietice care, pe de altă parte, îşi asigurase o aureolă nemeritată de salvator al lumii din simplul fapt că se apărase împotriva lui Hitler după ce-l folosise mult timp drept aliat în detrimentul Occidentului. Aşadar, noţiunile de stânga şi dreapta nu pot avea curs decât în regimuri bazate pe principiile sacre de libertate individuală şi egalitate în drepturi şi datorii. Nu au nici o valoare interpretativă în regimuri totalitare, tiranice, despotice care, evident, au desfiinţat simbolul şi instrumentul libertăţii cetăţeneşti, Camera Reprezentanţilor Naţiunii. Această reaşezare necesară şi simplă a unor noţiuni fundamentale ar fi putut limpezi conştiinţa intelectuală a secolului trecut şi evita imensele confuzii care au dus la neînţelegerea totală a sistemului comunist totalitar.

Revenind la întrebarea dumneavoastră, pe care nu o putem aborda decât cu acest ocol istoricologic, trebuie să vă spun că rămân, şi azi, îngrozit de orbirea - semi-voluntară, semi-inconştientă - a intelectualilor francezi din secolul trecut faţă de natura adevărată a sistemului totalitar comunist: poate fi comparată cu orbirea conştiinţei umane faţă de sistemul nazist de eliminare a raselor aşa-zis inferioare, deşi este cu mult mai puţin explicabilă. Acest fenomen de idolatrizare a ceea ce este cu totul contrar idealurilor tale ideologice trebuie să ne pună pe gânduri nu numai ca fapt istoric recent de decriptat, dar mai ales ca avertisment pentru viitor: ceea ce s-a produs atât de uşor şi a condus la a confunda un regim dintre cele mai liberticide cu un sistem politic paradisiac, se poate repeta cu aceeaşi uşurinţă. Şi se repetă, de altfel, s-a repetat cu ocazia Revoluţiei Române când s-au folosit, fără noimă, noţiunile de stânga şi dreapta, pentru a interpreta peisajul politic românesc din 1990, la ieşirea unui tunel totalitar comunist întunecat... Eu rămân la interpretarea mea istoricologică: nu există stânga şi dreapta fără libertatea democratică de a gândi, vorbi, alege şi revoca reprezentanţii naţiunii; deci nu există stânga fără posibilitatea s-o alegem şi s-o respingem, dreapta fără aceeaşi posibilitate. Un adevărat intelectual trebuie să înveţe aceste principii elementare, dacă nu vrea să fie respins la examen...

L.B.: Ce noi proiecte legate de literatura română mai aveţi?

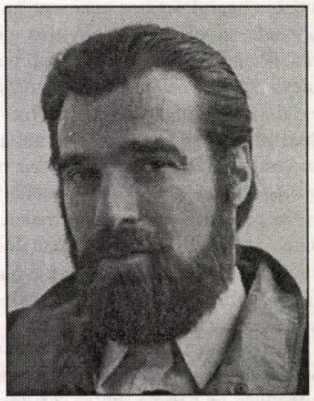
J: L.C.: S-o fac cunoscută în Franţa şi în lume, prin traducerea personală - **Operele Complete** ale lui Liviu Rebreanu -, prin acţiunea mea în cadrul Institutului Internaţional „Liviu Rebreanu" de Traducere de la Universitatea din Piteşti, cu colaborarea studenţilor mei şi a viitorilor traducători. În mod evident, misiunea mea de traducător şi de profesor este una şi aceeaşi: nu încape îndoială că cea mai bună cale de abordare a unei culturi este aceea de a învăţa cât mai bine limba prin care se exprimă. De aceea mă pasionez şi acum pentru meseria de dascăl - fie şi la nivelul universitar - în ale limbii române şi încerc să le deschid gustul pentru frumuseţile limbii române studenţilor mei de la Departamentul de limba şi literatura română al Universităţii Jean Moulin Lyon 3, unde predau din 1980... Nu sunt mulţi, în jur de 10, dar nici nu e nevoie să fie mai mulţi. Fiind puţini avem tot timpul să ne ocupăm de toţi în parte. Metoda pe care o folosesc cu ei este simplă, este metoda pe care mi-am aplicat-o singur atunci când m-am hotărît s-o învăţ: descopeream marile texte ale literaturii române descifrând structura limbii cu ajutorul lui Eminescu şi al altor mari creatori români. I-am ales asistenţi... şi mă asistă chiar foarte bine. Se înţelege uşor că traducerea este, deci, baza predării limbii şi instrumentul privilegiat al interpretării textelor...

Anul acesta, graţie impulsului dat de crearea Institutului „Liviu Rebreanu" de Traducere de la Universitatea din Piteşti, o să am plăcerea de a fi îndrumătorul unor teze de traducere care vor fi susţinute peste câţiva ani de două tinere profesoare din România. Aceste teze se vor susţine în cotutelă şi anume cu un acord semnat între Universitatea din Lyon şi Universităţi din România, ceea ce asigură recunoaşterea şi valabilitatea doctoratului în cele două ţări. Un progres enorm, mai ales pentru studenţii români care, o dată înscrişi într-o Universitate din România, graţie cotutelei, sunt înscrişi automat şi gratis într-o Universitate franceză cu doi îndrumători, unul român, unul francez. Sunt convins că vom deschide aşa o cale fecundă...

Interviu realizat de

Lucreţia Bârlădeanu

peter sragher



să facem un copil

poeme pentru Laura Simion

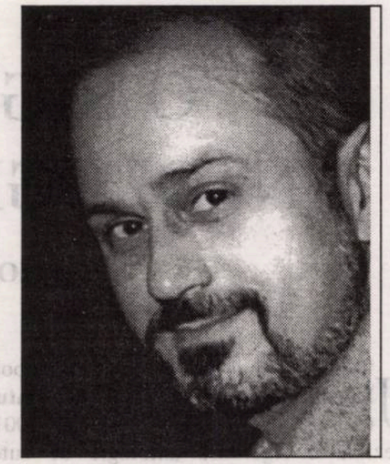
ţi-am lăsat
primăvara
în grijă
să creşti odată
cu frunza
să simţi greutatea
timpului
să curgi împreună cu
râurile
până ajungi
vale
să împuţinezi zăpada
de răcoare
să scoţi din privelişte
culoarea
să arunci privirea
până devine
adâncime
să cânţi spaţiul
până când vezi forma
cum îţi cuprinde
trupul
să prinzi glasul
păsării din
zbor
iar mâinile tale
să înceapă să
cânte
ţi-am data piatra
ca să-ţi aşezi sufletul
pe timp
până când simţi ce este
durata
şi ochii tăi încep să numere
scurgerea orelor
din aer pe stâncă
a început timpul să-ţi
alunece din priviri
întristat de trecerea ta
întristat de trecerea lui
ţi-am dat pământul
să frământi în el
gândurile
până vezi
viaţă
spune-mi de ce
mişcarea întunecă
cerul
de ce ploaia încovoiază
peisajul
de ce depărtarea înghite
dealurile
de ce soarele e întins de
culoare
învaţă-mă cu o singură
mişcare a corpului tău
ce este
frumosul

trupul tău

s-a despărţit
în tristeţe de
mine
ca şi cum plecând
mi-ai fi smuls
pielea
de pe corp
ca şi cum mi-ai
fi băut sângele
iar prin vene
mi-ar bătea
timpul
mă făceam încet
pământ
tu erai respiraţia
sărutând bulgării
întinaţi de
apă
până cobora
odată cu lacrimile tale
în rod
depărtarea
curgea printre
noi sângerând
spre seară
suferea îndepărtarea
de noi
numai noaptea
mi-a acoperit
rana deschisă
acum sunt crestături
în glie
găuri mustind de
durere
de dorul tău
sunt prăpăstii urcând pe
umerii munţilor
uitând de
adâncime
râul fugea spre
tine
rupându-şi răcoarea
prin meandre
te-a cuprins udă
de dragostea mea
coborînd pe aer
spre mine
erai râul şerpuind
prin ceaţă
zbor desprins din
vânt
erai o urmă de nor
crestând spaţiile
suind cerul
nu te purta
magia
covorului oriental
dorinţa mea te
petrecea peste munţi
cădeai pe trupul meu
uşoară de
plutire
mângâind pământul
cu privirea
aruncând din palmele tale
noaptea
întunericul
singurătatea
târziu te-ai făcut
frunză
rumenită de
ani
ca să te îngrop
în iubirea braţelor
mele

bujor nedelcovici:

ADUNĂ ȘI STĂPÂNEȘTE



29 iunie 2000

Rouen. Elena Budu m-a invitat să asist la „Teza de doctorat în litere" cu tema: **Le déracinement dans l'ouvre romanesque de quatre écrivains roumains exilés en France après 1945: Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Bujor Nedelcovici et Paul Goma**.

Am cunoscut-o pe Elena Budu - studentă la INALCO, originară de la Braşov -, în urmă cu câţiva ani, când mi-a spus că intenţionează să scrie o teză de doctorat de literatură comparată. I-am urmărit evoluţia, i-am dăruit cărţile mele, am avut lungi convorbiri în care i-am sugerat câteva „piste de cercetare" şi mi-a luat două interviuri folosite în lucrare. Pentru toate aceste motive am ţinut să fiu prezent la susţinerea tezei de doctorat. La Gara St. Lazare l-am întâlnit pe Matei Cazacu alături de care am călătorit până la Rouen şi cu care am „bârfit" puţin despre aventura lui Virgil Gheorghiu, când a publicat **Ora 25**, amănunte descrise de Monica Lovinescu în **La apa Vavilonului**.

În timpul susţinerii tezei, când Elena Budu a analizat romanul **Zile de nisip**, aveam impresia că vorbeşte de o persoană absentă. Am urmărit-o cu atenţia unui ascultător interesat, detaşat şi lipsit de orice participare emotivă sau subiectivă. O singură dată am reacţionat, când profesorul Daniel Mortier - care făcea parte din comisie - a afirmat că **Îmblânzitorul de lupi** este „un roman ambiguu". În pauză mi-a explicat că personajul principal din roman este purtătorul unei forţe negative inconştiente, demoniace (Răul), dar, în acelaşi timp, „se mântuieşte" încercând să dobândească Binele prin vindecarea copilului. Critici din ţară nu au remarcat şi analizat acest roman metafizic, pe care îl situez pe primul loc al cărţilor mele.

Un pahar de şampanie la sfârşit, felicitări, mulţumiri şi întoarcerea în tren spre Paris, alături de Matei Cazacu şi Ecatherine Klanel, profesoară de origine română.

1 iunie 2000

De curând, Ioschka Fischer - ministru de externe al Germaniei, membru al Partidului Ecologist, fost troţkist, prieten cu Daniel Cohn-Bendit, din perioada '68, acum membru al Partidului Ecologist din Franţa, amândoi „roşii" deveniţi „verzi" - a propus un proiect pentru constituirea unei „Federaţii Europene". Comentarii în toată mass-media! Un stat federal asemănător cu cel al Statelor Unite, al Rusiei sau al Elveţiei? Ideea nu este nouă! A apărut în 1789, după Revoluţia din Franţa, dar avea drept scop unitatea naţională franceză. „La France - spune Michelet - nu putea accepta slaba federaţie a Statelor Unite, sau a Elveţiei".

Am intrat în „epoca postnaţională".

Jacques Chirac, în vizită în Germania, a ţinut un discurs în noua clădire de la Berlin a Reichstagului, în care a propus o „Constituţie a Europei". În fond, ce înseamnă un stat federal? Un sistem politic în care un guvern central - guvern federal suprastatal - are diverse competenţe constituţionale: legislative, juridice, administrative şi, în special, politice. Cu alte cuvinte: dispariţia statului-naţiune, a statelor suverane! După ce s-a destabilizat familia (autoritatea părintească este diminuată; se prevede o lege care să acorde dreptul de avort fetelor minore), învăţământul, educaţia, sentimentul apartenenţei la un popor şi o naţiune, iată cum ne îndreptăm către „europenizare şi mondializare". Omogenizare, uniformizare! Metisaj! Omul-pastă! Omul-masă într-o civilizaţie dominată de mase. Preşedinţii şi şefii de guverne se supun deciziilor maselor pentru câştigarea simpatiilor, a electoratului şi a alegerilor. Absenţa ierarhiilor (ce este **Sus** nu poate fi confundat cu ce se află **Jos**), a eroismului, a riscului asumat şi a sacrificiului! Ce n-au reuşit regimurile totalitare (nazismul şi, în special, comunismul: internaţionalismul proletar, revoluţia mondială) vor izbuti partizanii democraţiei planetare... **mondialiştii**?! Heidegger, în 1933, prevăzuse: „Dominaţia universală a voinţei de putere face parte din această realitate, fie că se numeşte comunism, fascism sau democraţie universală". Există riscul pierderii identităţii personale (dreptul la diferenţă şi respectarea unei ierarhi), statale, a religiei, a limbii naţionale, a semnelor şi a simbolurilor (imnul naţional; drapelul statal înlocuit cu drapelul „Uniunii Europene"), a culturii, a trecutului, a tradiţiei, a persoanei, a ierarhiei (natural-umane şi istorice contrare egalitarismului), a cetăţeanului cu drepturi şi obligaţii *homo communis*... Şi care va fi rezultatul? **Babilonul Modern**?... Bine-bine! Dar cine va face parte din guvernul federal european?! **Sau cel mondial**? **Cine** şi **cum** vor fi aleşi acei luminaţi care vor putea conduce zeci de milioane de oameni? Şi cine va fi **preşedintele**? Disputa dintre **suveranişti** (eurosceptici) şi **mondialişti** (eurofili) va continua...

Declinul Occidentului anunţat de mult timp? (Spencer) **Nu!** O perioadă de tranziţie care se va îndrepta spre „sfârşitul apocaliptic"? **NU!** Un nou mesianism? Dacă până azi istoria însemna „facerea şi desfacerea unor imperii", acum va lua sfârşit un ciclu istoric şi temporal şi va începe o altă perioadă cosmică (Kalpa hindusă), un alt Eon în cadrul timpului-spirală, contrar celui linear-istoric. Imperiile nu vor mai avea graniţele şi proporţiile de până acum. Va fi un „Imperiu European", un „Imperiu Asiatic" şi un „Imperiu American". Lupta contrariilor şi războaiele (*coincidentia oppositorum*) nu vor mai avea caracterul cunoscut, ci se vor desfăşura la nivel economic, financiaro-bancar, politic, ideologic şi cultural: războaie de civilizaţie.

Divide et impera va fi înlocuit cu: **Adună şi stăpâneşte**, şi poate, în prezent, traversăm epoca în care masele urmează să fie „buimăcite, orbite şi zăpăcite" pentru a se pregăti apariţia unei noi capitale: „A treia Împărăţie a Sfântului Spirit" (Ioachim de Flore), „A Patra Romă" sau „Ierusalimul terestru"? Ori se va adeveri profeţia esoterică din Secolul al XII-lea, a celor „Zece sfere ale lumii"...

Europenizarea şi mondializarea sunt fenomene inconturabile, dar faţa lor ascunsă - care lucrează în sens invers decât cel dorit - este încă neprevăzută şi necunoscută. Infernul este pavat cu bune intenţii...

migraţia cuvintelor

POVESTEA NUMELOR DE PERSOANE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele de persoană de origină latină din onomastica românească sunt foarte frecvente. Latina împreună cu ilira au adoptat sistemul etruscilor de denumire a unei peroane, folosind trei nume: un prenume personal (cel aşezat înaintea numelui), un nume al ginţii şi un nume care constituia o poreclă şi avea o întrebuinţare largă, comună tuturor celor care faceau parte din familia respectivă. Prin legiuiri administrative, existau, la Roma, numai 18 prenume din care doar 10 erau folosite în mod frecvent. Aceasta însemna că existau foarte mulţi oameni cu acelaşi prenume. Pentru a-i diferenţia se folosea cel de al doilea nume, cel al ginţii, care avea întotdeauna formă şi valoare de adjectiv. Foarte multe dintre aceste nume au fost adaptate în română târziu, în ultimele două secole. **Aemilius**, **Aurelius**, **Caecilius**, **Claudius**, **Cornelius**, **Duilius**, **Flavius**, **Horatius**, **Iulius**, **Laurentius**, **Livius**, **Lucilius**, **Lucretius**, **Marius**, **Octavius**, **Ovidius**, **Silvius**, **Terentius**, **Valerius**, **Vergilius** sunt nume latineşti ale căror corespondente româneşti sunt uşor de recunoscut. În general aceste nume latineşti nu aveau etimologie, ceea ce a făcut pe specialişti să creadă că ar fi de origine străină, probabil etruscă. Romanii inventau însă în jurul lor poveşti care aveau mai mult rolul de a explica numele; la aceste prime poveşti s-au adăugat altele, legate de persoanele ilustre sau mai puţin ilustre care au purtat numele respective.

Din latinescul **Aemilius** s-a obţinut românescul **Emil**. Numele latin a fost, la origine, numele uneia dintre cele mai vechi şi strălucite ginţi patriciene romane, **Aemilia**. Asupra numelui latin s-au emis multe etimologii populare, încercând să-l apropie fie de latinescul **aemulus**, care însemna „emul", fie de grecescul **aimylios** cu semnificaţia „blând, duios". După răspândirea creştinismului, numele devine mai frecvent în amintirea unor martiri creştini astfel numiţi.

O RIGUROASĂ ANTOLOGIE DE AUTOR

de ION ROŞIORU

Ultima carte a lui Arthur Porumboiu, **Revoltă împotriva sării de statuie** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2001), reprezintă o riguroasă antologie de autor. Asemenea demersuri sunt necesare şi motivate în cazul creatorilor ce au în spate o operă, cum se spune, un timbru liric diferenţiator. În plus, în cazul de faţă, (re)venirea pe lume a cărţii îşi are încă o raţiune, acea a „bilingvităţii", echivalenţele în franceză ale poemelor arthuriene fiind semnate în devălmăşie familială, poate chiar în secretă competiţie, de Ion şi Mădălin Roşioru.

Mai mult decât oricând e acum vizibilă în creaţia poetului acea căutare a absolutului, semnalată de majoritatea exegeţilor. Creatorul se află neîncetat în starea de comuniune cu elementele primordiale: apă, aer, foc şi pământ, cărora le e deopotrivă esenţă şi ecou, întrupare victorioasă şi chintesenţă spiritualizată purificator şi întregitor, înseninarea mioritică dând sens trecerii prin lume şi precumpănind asupra îndoielilor inerente şi a spaimelor pe care timpul le antrenează în *maelströmul* său.

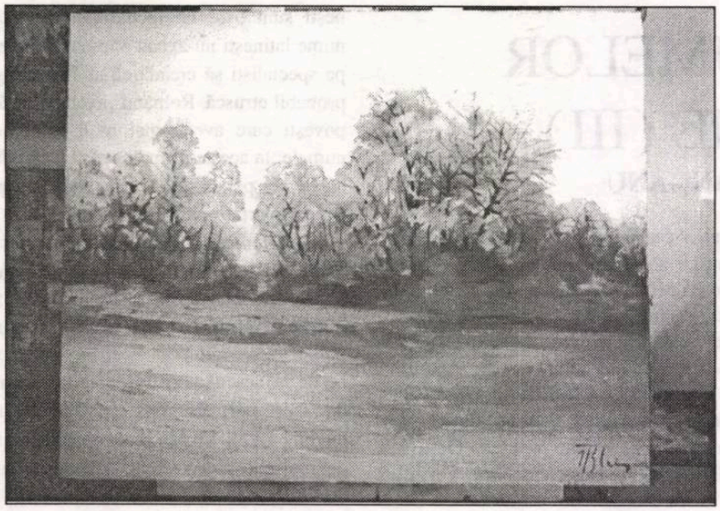
Actul scriitural e în egală măsură apanajul şi calea iluminării, a racordării la starea de mit potenţator de libertate interioară. Totul e zbor, comuniune şi comunicare într-un univers transparent, străveziu, suav, proaspăt, curat, menit să umilească şi să fletriseze macularea prin extincţie. Răul de orice natură e mereu exorcizat prin creaţie sau, altfel spus, binele, fragilul, paradisiacul, iisusicul, sunt în chip magic proiectate în netimp spre a se nemuri ca atare, precum în acest tulburător **Domnule copil**: „Domnule Copil, lujer de/ lumină pură, obraz de dimineaţă/ sărutat de auroră -/ peste mine e târziu! Copcă de gheaţă/ e somnul, şi-acolo abia mai vin/ gurile însetate de aer;/ ninge o lumină aspră/ sufletu-mi e aburitul vaier/ sub catapeteasma apelor, albastră.// Domule Copil, obraz de roză,/ luminează altă lume!/ Peste pajiştile luminii mele/ cad nesfârşitele brume".

Ieşirea din copilărie e un moment dramatic, sinonim cu intrarea în pustiul existenţial, sub zodia agresivă a nenorocului şi a neîntoarcerii: „Treisprezece cai duc un copil străveziu/ Căldura-i acoperă albă cu sare/ Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă/ nici pentru soare/ Treisprezece cai se opresc la fântâni/ dar ele înspăimântate se-ngroapă/ Treisprezece cai se-mpotmolesc bătrâni/ într-un deşert care fumegă apă/ Treisprezece cai vor cădea întru pulbere/ clocită de guşteri şi-n orbitele goale/ noaptea va-ncepe să tulbure/ insecte gângave şi pale/ Treisprezece cai şi treisprezece plângeri/ cu aripi lungi acoperă domul/ treisprezece cai sunt îngândurate răsfrângeri/ pe faţa mea, când oboseşte somnul/ Treisprezece cai duc un copil străveziu -/ şi unul eu trebuie să fiu (**Treiprezece**).

Spaţiul mirific al vârstei dintâi devine locul de refugiu ori de câte ori vicisitidunile, tristeţea, solitudinea, moartea celor dragi, revelarea dureroasă a bătrâneţii, îl încearcă. Atunci, poetul „curge din viitor în trecut" unde via albastră îl aşteaptă cu „carnea ei de miere/.../ ca într-o vale a zămislirii" şi unde fructele „îi ţin de veghe".

Vârstele ulterioare se străduiesc obstinat să rămână cantonate în castitatea edenică dintâi, ca într-un templu al nopţilor ce distilează roural trandafiri. Adolescentul e un mesager beat de absolut al acestui spaţiu al candorii şi-al timidităţii romantice înfiorate de neliniştea că ar putea perturba ordinea sanctificată a firii: „Sol al nopţilor în solitudine/ hrănit cu fantasma străvezie/ a obrazului Mării -/ încărcat de-o lumină proprie/ pe care-o păstrezi numai pentru tine" (**Sol al nopţilor**).

Moartea e acceptată doar ca finalitate epifanică, în postura devenirii inerente a naturii: „Toată viaţa îţi duci în spate/ ţărâna proprie/ nimeni nu-ţi fură din ea/ nici un bob.// Toamna vin clopotele/ şi-ţi apasă pieptul;/ ceilalţi mănâncă pâinea,/ beau sângele tău" (**Ceas de lucru**). Însă, „deocamdată, lebăda nu vrea să cânte", „groparul de aur" se lasă aşteptat, deşi se aude săpând, iar „curenţii luminii" îi trec peste palme. Faptele mari, şi nici poezia nu e altceva, se dovedesc mai tari decât moartea şi uitarea: „Umblă un cap de Domn, fără somn, fără somn/ pământul nu-l primeşte, mănăstirea nu-l vrea;/ privirile-i sunt arme nimicitoare. Într-un dom/ de lumină - e aşezarea şi lacrima Sa" (**Un cap de domn**).



Optimismul ţărănesc robust, ilustrat cu mândrie în multe poeme, inoculează o trăsătură constantă liricii lui Arthur Porumboiu, lirică a legăturilor nevăzute cu cei duşi, cu miracolul sevelor ce se împlinesc în petale fragile purtătoare de mesaje misterioase, hiperboreice (**Mesajul trandafirului**, **Naştere**, **Dialectică**, **Viaţa simplă**).

Morţii, poetul îi opune mereu strigătul vieţii: „Exist!" „Sunt viu". El solicită mereu o păsuire atunci când melancolia nervaliană pare să-l învingă şi să-l convingă de amestecarea lui „în straturile Întunericului".

Nu lipsesc, în virtutea acestei vigori funciare, dionisiace, nici utopiile, de ingredienţă science-fiction, în care va ecloziona destinul postum al poetului şi al semenilor săi. Iată, spre exemplificare, această viziune thanatică mai mult decât roz: „ni se vor aşeza sufletele/ într-o minusculă pastilă/ pe care viitorii copii/ o vor consuma-n tăcere;/ ne vor proteja-n casete metalice/ ca în borcane străvezii leneşa miere;/ nici o mişcare în plus/ nici o mişcare în minus;/ vom uita jertfa lui Iisus/ vizând numai cetatea stelei Sirius" (**Viziune din viitor**).

Sentimentul de împăcare cu condiţia umană, de acceptare a sorţii, ni-l aduce aproape pe poet prin sinceritatea cu care îşi recunoaşte limitele terestre: „Ajuns în faţa morţii poţi mărturisi:/ ai vrut să fii vultur/ şi ţi s-a dat destin de şarpe;/ ai vrut să aperi/ şi ai fost lovit;/ ai vrut să-ţi construieşti/ un castel în subteranele Mării,/ şi ţi s-a dat o colibă -/ fericit ai fost şi acolo,/ şi firele de iarbă/ acum aşteptându-te,/ vor ocroti ţărâna văratică/ unde tiparul tău/ se va contopi" (**Mărturisire**).

Viaţa poetului îşi dezvăluie sensul ei major în „îngroparea în cuvinte" (**Rugă**) sau în aurul toamnei în care îşi regăseşte sufletul „ca un faun îndrăgostit" (**Echilibrul în lumină**). Şi e de admirat pentru performanţa de a se bucura de irepetabilitatea clipei de faţă, înţelepţie la care nu multora ne e dat să ajungem: „Mi-am întins braţele în ceasul matinal/ să treacă fluidul aurorii prin ele,/ să aud razele umblându-mi prin sânge/ şi să pot striga:/ eu sunt fericit! Eu exist!// Mi-am ascultat sufletul cântând:/ nu există moarte,/ nu există moarte!// Atotputernică lumina îmi intra,/ în vertebre/ şi mă ara" (**Mi-am ascultat sufletul**). Ca şi: „Linişte nefisurată./ Spiritele noastre/ ascultă curgerea.../ Nimic nu ne mai doare,/ nimic nu ne mai înspăimântă,/ şi-n moi, catifelate raze/ cu voluptate ne-ngropăm.// O, gândul morţii e-o silabă/ pe care-acuma n-o mai ştim" (**Stare de extaz**).

În mod cert, Arthur Porumboiu e, cum singur a spus într-un poem, „alergătorul de cursă lungă" prin dezmărginirea poeziei căreia îi conferă demnitate, înaltă ţinută şi acurateţe într-o lume literară în care atâţia confraţi furioşi pedalează pe cărările miasmatice ale textualismului viol(ent)ator.

UN TATĂ, O MAMĂ, UN FIU RĂTĂCITOR

de MIRCEA CONSTANTINESCU

... Tatăl? Descoperitor de pepite. Făuritor de lingouri. Mama? Un semn de întrebare, parţial mistuit. Fiul? Un rătăcitor. Adică odrasla ce-şi ucide Tatăl, în efigie şi în permanenţă. Dacă o vieţuire de câteva decenii se poate numi permanenţă...

A trage cu urechea e o locuţiune aparţinătoare celor care-şi închiriază odăile cu ora, cu minutul. Cel puţin aşa stăteau lucrurile pe la-nceputul anilor '80, acum două secole. Un asemenea proprietar bea aldămaşul cu un notar care-şi băuse aldămaşul cu un preot. Aşa se prepară ştirea cum că mama, o insurgentă dat fiindcă nu şi-a pus pirostrii şi n-a semnat nişte documente şi nici nu i s-a zbierat armonios Isaiia dănţuieşte, s-ar chema, parol, zău aşa, Maria Constantinescu. Aşadar, cum este această Maria Constantinescu? Cineva trebuie să-i descifreze miezul şi coaja. Cineva trebuie să-i complimenteze mai degrabă nurii decât intelectul. Sau viceversa, nene Iancule? Doar mata poţi să ne deconspiri adevărul nud-goluţ. Ci, discret şi vulnerabil, cum te ştim, n-ai s-o faci. În schimb, mahalagiii, aceşti gingaşi geamgii de pol şi sută, se tare holbează a mirare: Măi să fie! Ce-o fi adulmecat Patronu' la alde cucoana asta?! Păi, simplu, îmi zic şi vă dezvălui, pălmuindu-le curiozitatea cea neînvinsă cu ţoiul, nemistuită cu halba: Ia, acolo, o fitecine. O funcţionară căreia i se trântesc uşile-n nas şi i se dă peste obraz cu replici pedagogice. O neica nimeni, depusă de trăsnetul întâmplării hormonale la picioarele Patronului, despre care, până când şi unii ca voi, pângăritorilor, aţi auzitără că simte enorm şi vede monstruos. E prea mult să bănuiesc a fi fost exact omul potrivit la momentul potrivit. Pentru un becher iconodul, la o adică, muierea june şi pimpantă, parcă, parcă-i întruna o fitecine potrivită. Şi-atunci, care-i problema geamgiilor, şi bragagiilor, şi iaurtgiilor? Una simplă: dat fiindcă pe gaura cheii n-au a vedea nimic, urechea odăii fiind blocată cu un pământuf de vată, aceştia îşi dezvirgineză, la un ţoi, la o halbă, mintea şi imaginaţia. Până la abureală. Până ce, la o adică, sujetul bârfei se subţiază şi se fumează ca foiţa ţigărilor răsucită abras. Pe coarda razachie, Patronu' nu le scârţâie melodia comandată de curiozitatea lor flămândă: cu riscul, vai, ca bâzdâcul clevetitorilor de tejghea să măsluiască năluca presupunerilor descompunând-o în spectrul potenţei onirice a fiecăruia şi-a nimănui anume. Înapoia dopului de vată refuzând spionajul, s-au consumat comodităţi flecare şi fleacuri comode. Descoperite şi practicate cu niscaiva teamă de cele sfinte, dar şi cu perpeleală şi humor de acel Adam şi de acea Eva. Şi restul e tăcere? Nu, desigur. Deoarece restul atârnă la cântar. Iar în balanţa unui suflet jupuit de nevoi ca şi-n balanţa unui suflet jupuit de ruleta miliardelor de icoşari, restul acesta atârnă, orăcăie, respiră, ingurgitează şi regurgitează. Nimic nepreţuit. Nimic trivial. Fiindcă-i miracolul cotidian cel mai miraculos. În spatele unor uşi închise cu zăvorul discreţiei absolute se naşte, pasămite, un sâmbure de mit ce va plesni de-a pururi mitologia bucureştenilor, cititori cu ştaif sau doar clevetitori cu tibişirul. Lirosofii bahici şi mitosofii cu patalama îşi vor încorda arcul frunţilor, ridate de probleme şi bazaconii, tot sperând a lămuri - pe cine? şi de ce? - un episod crunt de comun: un tată ad-hoc îşi va recunoaşte (sau nu?) un fiu ad-hoc. În cele din urmă, aracii erecţi ai condeiului civic află că recunoaşterea s-a consumat. Şi că patronul are un urmaş. Legiuit. Cum legiuite sunt florile de tei. De chiparos. De cactus. Notarii şi juveţii, poponarii şi pepenarii, cocoştinele şi balcâzele răsuflă uşuraţi de pizmă şi de ultragiu. Şi se prepară să vâneze un alt episod, fiindcă serialul mujic şi serafic se continuă nonstop pe ecranul plat şi ubicuu al interesului colectiv.

Fie că suge sau nu o mamelă natală, bastardul de cotlon mahalagesc se umflă, montgolfier, şi uite-şi răsfiră penajul multicolor cu sfidarea ţanţoşă a păunului rătăcit, într-o ogradă mizeră, printre raţe gureşe şi gâşte deloc capitoline. Dar despre „păragina unei stufoase grădini" însuşi Fiul Rătăcitor bezmeteceşte notiţe prin carnetele sale: „Mama era o pă(puşă). Curtea năpădită de muşeţel şi de nalbă şi grădina care (mergea spre) se aşternea spre gârla veche ce curgea prin spatele ei erau prea mari pentru mine. Curtea năpădită de muşeţel şi de nalbă şi grădina prin care... Mă duc singur răsfăţat. Eram un copil bun şi cuminte... (prea cuminte chiar pentru un copil)".

Când şi când, reclamat de datorii asumate, Patronu' zămisleşte zâmbre şi ambiguităţi oedipice, ba chiar şi clemenţe de indulgenţă papală: Ce mai face fi-miu? Voi cum o mai duceţi? Vă lipseşte ceva? Cu ce vă pot fi de folos? Etcaetera. Mărinimosul Tată e posesor de plaivaz notoriu, măcar printre alfabetizaţii dimprejurul lui. El e dintre cei plănuiţi de zei să simtă enorm şi să vadă monstruos. E un tată-de-week-end într-o vreme când înşişi lăutarii din Perfidul Albion nu scorniseră, la un scotch Daniel's, termenul cu pricina. Pricina serioasă, totuşi, se-arată mai iute decât se aşteaptă unul sau alta: fătul nu-i pretinde tatălui, ca să se nască, tinereţe fără bătrâneţe şi nici viaţă fără de moarte. Pur şi simplu, fătul crede, speră, ba chiar intuieşte că i se cuvin toate acestea, şi ceva peste. Eu sunt din flori de tei. Eu sunt din flori de cactus. Eu merit totul. Chiar şi dacă, sau mai cu seamă, dacă zburătăcesc. Migrez. Deambulez. Flanez. Aşa că mă voi manifesta ca atare.

Iar Patronu', duelgiu cu indulgenţele, se va conforma - după răsputeri trucate - unui coşmar mirobolant. Păunul din ograda cu pietre, şi ştiuleţi, şi nămol ignar îşi va lua zborul. Zburătăcind în zări interzise privirii vulgare, felinarelor vulgului. Bogăţia cromatică a penajului va fi făcut diferenţa. E de adăugat: clocirea intempestivă şi ingrată într-o curte de orătănii banale şi tâmpe. E de adăugat: miracolul unor gene rătăcite arbitrar şi iconoclast. E de adăugat: o instrucţie primară şi secundară, cumva superioară genitorului, dar mai cu seamă genitoarei cu nuri şi intelect cunoscute doar celor implicaţi în accident. E de adăugat şi un crescendo resentimentar, implacabil, respectiv imposibil de măturat cu târnul municipalităţii gregare, explicat genial de către părintele Karamazovilor. Karamazovii aceia nu sunt doar moscoviţi sau sanktpetersburghezi. Ei sunt şi bucureşteni sau ploieşteni. Sunt şi parizieni sau milanezi. Şi-a dorit Matei(u) să întrupeze un Karamazov? Poată că da. Poate că nu. Mai curând, dacă e să-i fie scanată ambiţia neţărmurită, ruda sa prin alianţă mi se pare a-i fi acel Byron, înaintaş pedestru şi ecvestru, ţintaş de ponturi şi de poante, vânător de fuste ilicite şi fustangiu de istorie şi istorisire. Îmi permit să vă reamintesc ia, acolo, nişte pretenţii *paterne*, numite, după alde Charles Dickens, chiar „drepturi de autor". În fond, la ce sunt bune amintirile? Ca să te fortifici, prezentul e dur, prezentul fiecăruia e dur, iar Matei(u) Caragiale, de ce-ar face tocmai dânsul excepţie?! Aşa că, iată, predă manuscrisul **Crailor...** Editurii Cartea Românească şi, vanitos, notează: „... semnez un contract avantajos cu numita editură la 19 ianuarie 1929 şi volumul e pus în vânzare la 28 martie 1929". Bucureşteanul nostru n-are un vechil, n-are barem un bancher, acolo, să-i ţină socoteala paralelor. În paralel, alde lordul Byron, despre care clevetitorii s-au lămurit că „nu numai femeile au marcat şederea lui la Veneţia", dar şi acele *conversazione* „din casa contesei Albrizzi", alături de carnavaluri, escapade la Lido, „dar mai ales poezia; Byron scria mult". Bine-bine, dar lordul-poet, ori viceversa, deţine 4 cai şi 14 servitori, pe lângă o gondolă, o lojă permanent rezervată la teatru, băşca o ciosvârtă somptuoasă din palatul Moncenigo, deschisă admiratorilor-oaspeţi, cât despre „pretenţioşii soţi ai amantelor sale" zice-se că „primeau despăgubiri princiare". Play-boy-ul, cum se vede, nu vâna simple ponturi, ca Matei(u), pe care nu-l interesează divele afanisite, aşa cum nici tipesele ne-dotate nu-i cad cu bucurie la drum de seară. Pentru că Lordul avea bani, nu câţi îşi dorea, ca şi cum are cineva câţi îşi doreşte, oricum se cam speria când îi lipseau, urgentând apeluri felurite. Încă din iulie 1817 avertizase pe-un anume Murray să fie pregătit „să-i dea bănuţii", căci noul său poem va costa, nu glumă, adică, pe şleau: „Am intenţia să fiu cât pot de mercenar". Deoarece unii confraţi, pentru opere „mai lungi", pretindeau corespunzător parale mai numeroase, Byron cade pe-o altă frază diplomatică: „Îmi veţi spune că producţiile lor sunt cu mult mai lungi, perfect, când ei le vor face mai scurte, eu le voi face pe ale mele mai lungi şi voi pretinde mai puţin".

Asemenea telefonate drepturi de autor, se cuvine amintit, un Byron le reclama alături de-un venit dotal de 500 de lire sterline. Un venit destul de dificil de comparat cu acela bodogănit, prin Delavrancea şi prin poştă, băşca bineştiutele intermitenţe, de către un Caragiale-Tatăl. N-are a face, câtă vreme unchiul Lordului Byron se identifică, una peste alta, tot cu Lordul cel Rău. Ce ţi-e şi cu moştenitorii ăştia... (Ca şi un Baudelaire, mai apoi, mai înainte...) Ce-i rămâne de făcut acestui Matei(u)? Plimbări solitare, sing-singu-ul gândurilor inevitabile, întru vânarea ponturilor, a vreunei gonzesse, pirpirie sau nu ca vârstă, însă neapărat majoră financiarmente. Prin carnetele sale, se mai răsfaţă şi câte-o observaţie de bun simţ megalomanic: „... noaptea, în preumblările mele solitare... sărac, eu care... eram născut spre a fi bogat şi a mă bucura din belşug şi cu pricepere, totodată, de tot ce frumoasa civilizaţie şi confortul ei pot oferi". Cu un alt start, Byron s-a putut bucura de toate acestea, fapt ce n-avea să-l scutească de-a ponegri continuu... ingratitudinea a toţi şi toate. Excentric, ca şi Byron, pentru burtăverzime, Matei(u) nu culege ceea ce seamănă, performanţă atinsă de Lordul înaintaş. Dar ei au în comun fervoarea cu care-şi păzesc, avar, caseta cu ţechini. Şi-apoi, ambii sunt stihuitori de meşteşug, ambii şi-au făcut chip cioplit din aventură şi călătorii, ambii sunt pozeuri redutabili, ambii se reclamă - Byron în chip firesc - heraldic, ambii sunt cazaţi prin enciclopedii drept *cazuri*, ambii au un dinte ascuţit contra genitorilor, fără de care, totuşi, totuşi... Numai că acest aşa-zis de către sine însuşi Conte de Karabetz e un pontagiu ce-avea să câştige în posteritate infinit mai mult decât şi-a bănuit, însuşi, antum.

Oricum, prin acest Fiu, Tatăl şi-a compus una dintre cele mai faimoase şi mai contrazicătoare pagini. Şi, ca orice refuz al Tatălui, simbolul migălit de Fiu îl include, ca într-un palimpsest inconfundabil, pe irefuzabilul părinte. Tot astfel, vigilenta greaţă absolută pentru târgul Bucureştilor - „arză-l focul de Bucureşti!" - se va îmbiba în fibra sa narativă, dând o cromatică şi o mireasmă inconfundabile, cadou făcut tocmai oraşului condamnat. Luptându-se cu icoana unui Tată, Fiul, spre folosul Sfântului Duh - nu va reuşi decât să-l reîntrupeze întru gloria celei mai pitoreşti lacrimi picurate burlesc peste deloc casta literatură română. Lăsând altora sarcina catagrafierii biobibliografice a benjaminului Luca Ion Caragiale, rămân înfipt ca o ghiulea poznaşă în meterezul convingerii că Ion Luca Caragiale, trăitor de doar şase decenii, şi-a prelungit - fantastic fiindcă involuntar - destinul artistic prin tocmai acest Fiu răzvrătit şi risipitor, care şi-a spus, într-o clipă de miraculoasă pierdere a uzului raţiunii, Conte de Karabetz.

În cultura noastră, cam strâmtorată şi pocnind din încheieturile măcinate de complexe şi de o sciatică întreţinută arbitrar, *cazul* acestor Caragiale ne va colinda neţărmurit seva. Sau ethosul, dacă preferaţi. În ceea ce cred, în prelungirea a ceea ce credea un anume Sigmund Freud, tandemul lor reuneşte dihotomii ireconciliabile, în realitate: perfect complementare. Or fi fiind două şei, însă, reţineţi, prin faţa ochior noştri e pedalată o singură bicicletă. Fiindcă acest Tată şi acest Fiu au vieţuit numai în literatură. Un tandem sau un centaur? Nu contează. Deasupră-le, beneficiile unei ciuperci nucleare, încremenită în văzduhul paideumei româneşti. La mulţi ani, Ion Luca! La mulţi ani, Matei(u)! Amin.

ÎN CĂUTAREA IDENTITĂŢII

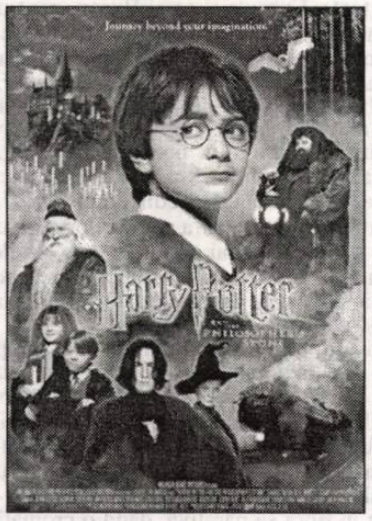
de MARIA LAIU

Personal, simt nevoia să fiu ceva mai indulgentă cu un teatru abia înfiinţat, cum este UNION-ul (se află abia la cea de-a doua producţie - prima a fost **Olga, Maşa, Irina**, după Cehov, în regia lui Alexandru Vasilache, creaţie cu totul onorabilă, perfect încadrabilă teatrului de studio) - şi care-şi caută încă identitatea. Că lucrurile nu sunt tocmai perfecte de la început, nu mi se pare a fi ceva de neiertat. Mai importantă chiar decât calitatea spectacolelor, deocamdată mi se pare a fi dorinţa de a fiinţa, disponibilitatea unui mare trust (SC DRUPO S.A.) de a-şi asuma responsabilitatea existenţei unui teatru (afacere „păguboasă", nu-i aşa?), zbaterea *cuiva* (director, secretar literar) de a creiona un repertoriu, de a da viaţă unei stagiuni. Aflu, cu prilejul acestei de-a doua premiere - **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, regia: Anca Maria Colţeanu -, că, la Union, se joacă de două ori pe săptămână (cam ca la Teatrul de Comedie, numai că cel din urmă este o instituţie de stat în toată firea, cu tradiţie etc.), că locurile - nu mai multe de 80 - sunt ocupate de cele mai multe ori, că se munceşte pe rupte, că se caută regizori, că actorii sunt angajaţi pe proiect - ca în orice teatru particular, organizat după model occidental. Desigur, în acest context, alegerea, pentru repertoriul stagiunii 2001 - 2002, a unui text mazilian dovedeşte multă ambiţie. Pentru că Mazilu, se ştie, nu-i tocmai uşor de pus în scenă. Şi asta fiindcă are el un *ceva*, pe care, dacă nu-l intuieşti, rişti să faci spectacole superficiale, de un comic gros, inadecvat, cu şmecherași de cartier şi femei nevricoase. Nimic mai fals. Lumea acestui dramaturg este cu totul alta. Întoarsă cumva pe dos, aici, personajele îşi declamă prostia, se mândresc cu gravele lacune culturale. Limbajul nu este cel obişnuit; o fină ironie, o detaşare de tot şi de toate face ca prin piesele maziliene să descoperim vidul din noi. Felul în care autorul îşi caracterizează eroii e cinic. Cu atât mai mult cu cât, oricât de odioşi ar fi, aceştia rămân deosebit de simpatici.

Producţia Ancăi Maria Colţeanu cu **Proştii...** nu reuşeşte a surprinde toate subtilităţile textului. Multe stângăcii - unele iscate dintr-o privire superficială a piesei, altele, probabil, rezultat al sărăciei decorului, încropit din câteva cuburi, tablouri de nuntă, unul sau două geamantane (iacătă că am enumerat şi recuzita!). Sigur că un spectacol poate fi jucat şi pe o scenă goală. Însă pentru aceasta trebuie să ai o ştiinţă anume a construcţiei - vezi Al. Vasilache şi a sa producţie cu **Olga, Maşa, Irina**, realizată exact în aceeaşi sală.

Totuşi, mie, reprezentaţia nu mi-a displăcut. Mi s-a părut a fi un act onest, simplu, aflat în limitele decenţei. O reprezentaţie de cameră, în care textul era - pe cât a putut regizoarea - pus în valoare, fără excentricitate, fără ifose. Greşelile de distribuţie nu sunt flagrante. Rolurile sunt chiar mulţumitor acoperite actoriceşte, unele *beneficiind* de interpretări demne de luat în seamă: Pavel Bartoş (Emilian), Alina Berzunţeanu (Vasilica), Adelaida Zamfira (Clementina). Ceilalţi doi actori, Profira Serafim (Ortansa) şi Cristian Toma (Gogu), se *achită* cu onorabilitate de sarcinile impuse. Păcatul cel mare al regizoarei constă, însă, în lipsa unei anume consecvenţe. Sunt eroi care încep într-un fel şi sfârşesc în altă cheie. Uită ce/cum erau la început. De pildă, Profira Serafim intră furtunos în scenă, folosind, cu sau fără rost, o serie masivă de BĂ!, ca, mai apoi, pe la mijlocul reprezentaţiei, acest tic verbal, deloc avantajos, să dispară cu desăvârşire. Ca şi temperamentul năvalnic. Ai impresia că actriţa oboseşte, se moaie către final. Şi Cristian Toma şarjează mult, însă nici măcar tot timpul. Astfel, cele două personaje nu par a avea o biografie, trăiesc mai mult din vorbe şi din gesturi. N-au subtilitate. N-au profunzime. Mi se va spune: actorii sunt de vină. Nu prea cred că doar ei. Actorii şi-au dat toată silinţa, dar mă tem că regizoarea i-a cam lăsat în voia sorţii. Totuşi, nu la fel s-au prezentat şi ceilalţi artişti. Spontani, „fermecători" în abjecţia lor - atât cât le permite dramaturgul, ridicoli, dar cu simţul măsurii.

La final, cu deosebire vreau a vă *povesti* despre Pavel Bartoş, actor despre care abia acum pot spune cu certitudine că este într-adevăr talentat, şi nu o făcătură. L-am văzut la Gala Tânărului Actor în vreo două rânduri şi am remarcat, atunci, cu oarecare maliţiozitate: Ar fi foarte bun pentru roluri în telenovele. De astă dată, păstrând doar urmele unei cabotinării, pe care rolul o impunea, de altfel, întruchipează un personaj anost, cu explozii pasionale trucate. Pedalează pe schimbările rapide de stare. Are umor. Are energie.



ADVERTISING PENTRU MAGIE CONTEMPORANĂ ŞI MEDIEVALĂ: *HARRY POTTER* ŞI *FRĂŢIA INELULUI*

de ELENA DULGHERU

Basmele, miturile şi legendele, ca momente de punere în mişcare a imaginarului omenesc ancestral, sunt, prin excelenţă, cinematografice: au observat-o odinioară Méliès, apoi Walt Disney, Jiri Trnka şi alţi maeştri ai feeriei. Un basm pus în scenă cu har poate fi cea mai bună mostră de „cinematograf total", căci puterea de seducţie (intrinsecă) a audiovizualului se multiplică cu forţa de atracţie a mitului, grefat adânc în psihicul omenesc. Nu întâmplător Richard Wagner, căutătorul operei de artă totale, şi-a dezvoltat libretele pornind de la legende medievale. în plus, structurate fiind într-o reţea densă de elemente simbolice cu mare putere de evocare, basmele şi legendele oferă o gamă inepuizabilă de interpretări artistice (mai ales dacă ne gândim la libertatea de expresie a filmului animat), de la stilizările minimaliste şi avangardiste, până la ipostaze baroce, expresioniste sau postmoderne.

Dar tehnicile de grafică computerizată avansează furtunos într-o singură direcţie: aceea a mimetismului suprem, a imitării cât mai fidel-maniacale a realităţii. Adio, metaforă plastică, adio stilizare, adio elipsă, trăiască naturalismul şi hiperrealismul vulgar! Tot ce imaginaţia poate plăsmui devine reprezentabil. Aceasta a fost prima direcţie imprimată artelor vizuale de avântul infografiei (vezi jocurile pe computer, filmele tip *Jurassic Parc, Godzilla, Star Trek...*). Dar creativitatea scenografilor şi-a regăsit repede busola, aceştia descoperind că, prin aceleaşi mijloace, devine reprezentabilă metafora, iar cinematograful nu mai este o artă preponderent a metonimiei, ci poate câştiga noi dimensiuni ale poeticului: laurii Orfeului lui Cocteau se pot nutri cu har şi clorofilă totodată!

De pildă, descântecul apelor unui râu de munte din filmul *Stăpânul inelelor: Frăţia inelului* (r.: Peter Jackson) declanşează un front de talazuri uriaşe, de forma unor creste şi boturi încordate de cai, care taie calea urmăritorilor: este una dintre cele mai poetice imagini ale filmului. într-un registru stilistic opus, meciul spaţial al elevilor şcolii de magie, călare pe cozi de mătură din *Harry Potter şi piatra filozofală* (r.: Chris Columbus) - trucajele, coordonate de Bob Legato, practic, nu se observă ñ spulberă magiei tocmai "magia", îi conferă un umor mai terestru şi dimensiunea în care cinematograful american a excelat dintotdeauna: virtuozitatea mişcării.

Iată stilisticile în care se înscriu cele două ecranizări despre care vom vorbi pe scurt*: Harry Potter şi piatra filozofală* (după romanul omonim al lui J.K. Rowling) şi *Stăpânul inelelor: Frăţia inelului* (după romanul, tot omonim, lui J.R.R. Tolkien). Ambele au ca temă iniţială comună ñ cel puţin la o primă lectură - stăpânirea lumii prin puterea magiei şi ambele conchid, moralicește corect, că mai importantă decât dominarea universului este stăpânirea sinelui. Primul mizează pe umor buf (mai degrabă, infantil) şi fachirisme - trivializarea magicului în favoarea spectacularului - şi se adresează copiilor; avem un singur monstru (un *trol*), dar ş-ăla nătâng, de vreme ce se lasă uşor doborât de vajnicul Harry! Cel de-al doilea explorează celestul şi tenebrosul, romantismul gotic şi legendarul, călătoria iniţiatică, beneficiază de un univers lingvistic aparte şi de mai multă-înţelepciune (fie ea şi păgână), abundă de monştri, elfi, hobbiţi şi alte "entităţi" şi are chiar o miză eschatologică (ca şi filmele-catastrofă cu Bruce Willis); este indicat spectatorilor ce au trecut de vârsta primelor poveşti.

Nici unul nu uită să promoveze (formal) câteva valori educative: prietenia, curajul, refuzul dominaţiei celorlalţi... fie şi ca pretexte, estompate, ca putere de sugestie, de "fructele oprite" ale curselor cu mături zburătoare, ori, mai "profund", de "ieşirile în astral" (?!) declanşate de folosirea inelului magic - vizualizare de experienţe psihedelice, a căror realizare este mult mai elaborată tehnic şi artistic şi mai documentată, aşadar, mai seducătoare.

Nici unul din filme nu pomeneşte de credinţă şi de Dumnezeu. Iar, dacă *Harry Potter* oscilează fericit între feerie şi cyber-bâlci (de calitate), eliberat, s-ar putea spune, de raţiuni superioare, *Frăţia inelului* apelează, pentru scenografie, la un întreg arsenal al arhitecturii sacre - de la templele egiptene, la omniprezenta (în jocurile pe calculator!) catedrală gotică, cu tot cu apostoli, ca străjeri ai împărăţiei întunericului (!!) - şi la un vocabular eclectic, inspirat din onomastica sacră şi apocrifă (Galadriel, argonaţi, Aragorn...), invocă un Tărâm al Luminii, foloseşte ca fundal sonor al agresiunii apocaliptice intonaţii din cantate catolice; dar, judecând după costume şi obiceiuri, se situează într-un Ev Mediu european care... nu a auzit de catolicism, într-o Europă stăpânită de vrăjitori (răi sau simpatici), blesteme, talismane şi animism.

Dar haideţi să fim serioşi, nu sunt (vorba lui Hitchcock) decât nişte filme! Doar că apar în ultima vreme tot mai multe şi mai bine realizate astfel de filme.

Manifestări culturale ale Institutului Român de la Freiburg-im-Breisgau, în anul 2001

de PAVEL CHIHAIA

Încă de la începutul stabilirii mele la München, în Germania, departe de rude, de prieteni şi de cultura ţării mele, Institutul Român din Freiburg-im-Breisgau mi-a apărut, ca şi altor confraţi, o luminoasă vatră care şi-a propus şi a reuşit să păstreze valorile tradiţiei noastre, încurajând totodată pe scriitorii, artiştii, intelectualii persecutaţi de regimul comunist, aflaţi în Occident, pentru a lupta împotriva celor care au încercat să desfigureze, să risipească, să mistifice cultura românească.

Ne pare semnificativ că Institutul şi-a început activitatea, în 1949 - în al doilea an de stăpânire sovietică a României - prin tipărirea poeziilor lui Mihai Eminescu. Făcând cunoscute, totodată, instituţiile şi personalităţile româneşti din Occident, care au continuat, adesea în grele împrejurări, itinerariul înfăptuirilor ţării noastre.

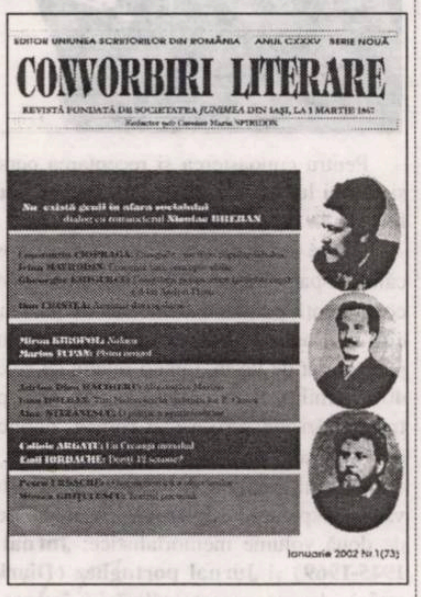
Am fost bucuros să particip - ca în fiecare an - la Sesiunea de comunicări a Institutului, de la 6 octombrie 2001, care a avut în program consideraţii despre instituţii şi personalităţi îndepărtate de ţară, evocând şi prezentând obiectiv realizările acestora, cu temeinică documentare. Astfel, profesorul Ion Bulei din Veneţia a vorbit despre opera regretatului istoric Adolf Armbruster, Mihai Neagu a evocat „Publicistica lui Horia Stamatu", Nicolae Florescu a evidenţiat pe „Gh. Racoveanu şi cuvântul exil".

Au fost, de asemenea, puse în evidenţă meritele presei de exil. Alexandru Bidian a arătat activitatea „Presei Consiliului Naţional Român", Victor Popescu a celor două publicaţii de exil din Franţa, „Lupta" şi „Revers", Pavel Chihaia „Din presa de exil din München", Matei Cazacu „B.I.R.E. şi românii din exil".

În legătură cu literatura populară românească, doamna Ioana Persu a arătat în comunicarea „Prezenţa miturilor" că „Miturile şi legendele româneşti care, împreună cu credinţa creştină, ne-a călăuzit de-a lungul secolelor, ne va conduce spre împlinirea destinului", iar dr. Alexandru Persu, în evocarea „Când se retrag apele", a comparat personajele Restauraţiei din Franţa anilor 1815, cu profitorii din România, de la Revoluţie până în prezent.

În cuvântul său, directorul Institutului Român din Freiburg-im-Breisgau, Iancu Ion Bidian a subliniat următoarele: „Încheierea fiecărei Sesiuni ştiinţifice a Institutului înseamnă totodată omagierea celor care au trudit pentru înfăptuirea acestui centru de cultură românească în exil, şi, totodată, un îndemn şi o justificare pentru toţi cei legaţi de acest lăcaş de spiritualitate românească".

Reînnoirea „Convorbirilor"



După câteva tatonări, din diverse motive, pecuniare, în primul rând, revista ieşeană de prestigiu, „Convorbiri literare", ne face o plăcută surpriză la început de an, schimbându-şi formatul. De fapt, reia forma tipografică din perioada interbelică. Trebuie să recunoaştem, dintru început, că avem de-a face cu o grafică inspirată, care pune în valoare texte semnate de scriitori importanţi ai momentului: Constantin Ciopraga, Gheorghe Grigurcu, Irina Mavrodin, Ioan Holban, Adrian Dinu Rachieru, Alex. Ştefănescu, Dan Cristea, Nicolae Breban, Miron Kiropol, Marius Tupan şi mulţi alţii. În ceea ce priveşte direcţia publicaţiei, redactorul-şef al acesteia, Cassian Maria Spiridon, ne asigură că: „Asumându-ne, ca şi până acum, elementul naţional drept o prioritate, vom afirma în continuare valorile perene ale culturii şi civilizaţiei occidentale, găzduind, ca de fiecare dată, atât traduceri (cu deosebire din opere contemporane), cât şi comentarii la apariţiile editoriale, din acest spaţiu, publicate în ţară". Suntem siguri că-şi va ţine promisiunile.

biblioteca noastră

1) **Navigarea** (Eugen Uricaru), eseuri, Editura Cartea Românească.

2) **Europa naţiunilor, Europa raţiunilor** (Grete Tartler), eseuri, Editura Cartea Românească.

3) **Lampa şi oglinda** (Leo Butnaru), eseuri, Editura Cartier.

4) **Ochiul cercului** (Ion Şerban Drincea), versuri, Editura Decebal.

5) **Mirador** (Paul Everac), teatru, Editura Asociaţiei Bucureşti.

6) **Valul şi malul** (Nicolae Dragoş), versuri, Editura Eminescu.

7) **Sub 50 de stele** (Toma George Maiorescu), versuri, Editura Vinea.

8) **Portret de femeie** (Andrada Ingrid Maran), versuri, Editura Eminescu.

9) **Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii** (George Genoiu), colecţie de eseuri, Editura Rampa şi ecranul.

10) **Zona de refugiu** (Nicoleta Olteanu), versuri, Editura Emia.

11) **Povestirile în ramă** (Sergiu Pavel Dan), eseuri, Editura Paralela 45.

12) **Scântei din vatra vremii** (Virginia Şerbănescu), eseuri, Editura Institutul European.

13) **Psalmii disperării** (Romulus Fabian), versuri, Editura Cartea Românească.

14) **Naufragiul** (Victor Sterom), versuri, Editura Astra-Nova.

15) **Poemele repaosului** (Gheorghe Calamanciuc), versuri, Editura Sivis.

16) **Cuvânt hotărîtor** (Averroes), eseuri, Editura Kriterion.

17) **Hayy Bin Yaqzan** (Ibn Ţufayl), eseuri, Editura Kriterion.

18) **George Bacovia** (Marilena Donea), bibliografie, Editura Corgal Press.

Premiile Concursului Naţional de Creaţie Literară „Mihai Eminescu" de la Oraviţa, ediţia a XII-a, 2002

Premiile juriului

Marele premiu:

Ion Cristian (Lucăceşti, Maramureş) - poezie.

Premiul pentru poezie:

Gheorghe Cozma (Miresu Mare, Maramureş).

Premiul pentru proză:

Ovidiu Gligu (Reşiţa).

Premiul pentru eseu-critică:

Gabriel Berceanu (Călăraşi).

Premii speciale:

Premiul pentru debut al Librăriei „Calea" din Oraviţa:

Mariana Codrean (Oraviţa) - poezie.

Premiul special din partea Centrului pentru Creaţie Reşiţa:

Daniela Puşcaşu (Oraviţa) - poezie.

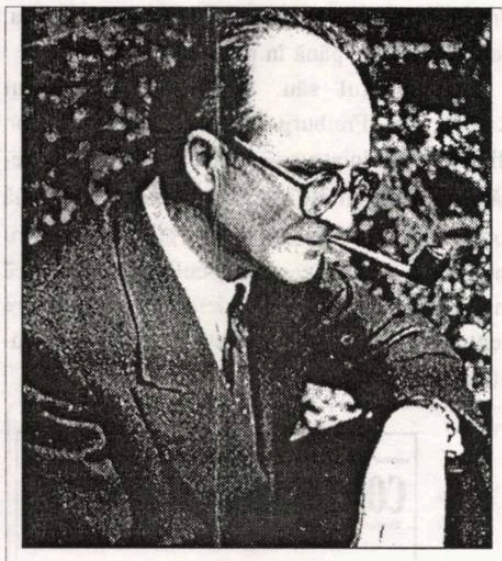
Mariana Codrean (Oraviţa) - poezie.

Premiul special al Casei de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa:

Cosmin Pincu (Oraviţa) - poezie.

REPERE CULTURALE ACTUALE:

ELIADE ÎN SPANIA



Pentru cunoaşterea şi receptarea personalităţii şi operei lui Mircea Eliade în Spania, anul 2001 a fost un an de referinţă.

Graţie strădaniei lui Joaquín Garrigós - traducătorul spaniol care, de un deceniu s-a dedicat, cu competenţă permanent dublată de pasiune, tălmăcirii şi promovării literaturii române în lumea hispanică atât de vastă, ţinând seama de cele aproape 400 de milioane de vorbitori ai săi - au apărut încă trei lucrări ale scriitorului român, publicate toate de Editura Kairos din Barcelona. Este vorba de cunoscutul roman de dragoste **Maitreyi** (în varianta spaniolă, **Maitreyi. La noche bengalí**) şi de două volume memorialistice: **Jurnal (Diario. 1945-1969)** şi **Jurnal portughez (Diario Portugués)**. Aceste recente tălmăciri întregesc fericit prezenţa lui Eliade în versiune spaniolă, adăugându-se celor nouă volume din creaţia sa literară, traduse tot de Joaquín Garrigós, şi anume: **La señorita Cristina (Domnişoara Cristina)**, **Boda en el cielo (Nuntă în cer)**, **Diario íntimo de la India 1929-1931 (Şantier)**, **India, La noche de San Juan (Noaptea de Sânziene**, pentru care i s-a decernat, în 1998, Premiul de traducere din limba română al Uniunii Scriitorilor), **Los jovenes barbaros (Huliganii)**, **Dayán, Diecinueve rosas (Nouăsprezece trandafiri)**, **Ivan**.

În ceea ce priveşte faţeta ştiinţifică a lui Eliade, aceea de cercetător al religiilor şi miturilor culturilor „arhaice", menţionăm apariţia, tot în Editura Kairós, a volumului **Mefistofeles y el androgino (Mefistofel şi androginul)**, în traducerea lui Fabián García, care reuneşte textele conferinţelor ţinute de savantul român la întrunirile anuale organizate de Olga Froebe, la Asconia (Elveţia), în cadrul cărora a prins viaţă aşa-numitul „Cerc Eranos", un grup interdisciplinar din care făceau parte Jung, Zimmer, Bachelard, Corbin Gilbert Durand etc.

Multiple aspecte interesante referitoare la opera şi personalitatea lui Mircea Eliade sunt abordate de revista de cultură „Empireuma", editată în sudul Spaniei, la Orihuela, oraş cu o bogată tradiţie culturală, în ultimul său număr, 27 (toamna anului 2001). Redactorul şef al publicaţiei, José Maria Piñeiro, continuă astfel preocupările demne de elogiere de a difuza cultura şi literatura română în Spania, iniţiate într-un număr special al revistei (toamna lui 2000), consacrat României şi, îndeosebi, aniversării lui Eminescu.

Primul dintre cele două studii cu caracter critic din recentul număr, intitulat **Complexa iluzie în legătură cu elaborarea *Tratatului de istorie a religiilor* de Mircea Eliade**, semnat de Mac Linscott Ricketts, oferă o documentată analiză, întemeiată pe date revelatoare pentru biografia lui Eliade, a conferinţelor pe care profesorul Jonathan Smith de la Universitatea de Teologie din Chicago le-a ţinut în 1999 la această Universitate, în cadrul ciclului **Recunoaşteri: Morfologie şi Istorie în „Modele de Religie Comparativă 1949-1999" de Mircea Eliade**.

Cel de-al doilea, **Un obstinat în celebrul „caz Mircea Eliade"**, aparţine lui Ştefan Stoenescu, profesor de literatură comparată la Cornell University (Statele Unite), şi aduce lumină în interpretarea polemicului „caz Eliade", prezentat în „Anexa" volumului de interviuri **Casa melcului** de Norman Manea.

La cincisprezece ani de la moartea lui Eliade, „Empireuma" îi omagiază memoria prin publicarea povestirii sale de debut, **Cum am găsit piatra filosofală**, în tălmăcirea lui Joaquín Garrigós.

Semnalăm, în sfârşit, cele trei contribuţii ale lui José María Piñeiro: temeinica recenzie la volumul **Diario. 1945-1969**, articolul **Imposibilitatea unei iubiri**, în care comentează circumstanţele poveştii de dragoste trăite de Eliade şi Maitreyi, ce a inspirat cele două romane scrise de protagonişti: **Maitreyi** şi **Mircea. O poveste de dragoste** (ambele publicate de Editura Kairós, în 2001), şi prezintă, în originalul englez şi în traducere spaniolă, scrisorile schimbate de gânditorul Surendranath Dasgupta, maestrul lui Eliade la Calcutta şi părintele lui Maitreyi şi tânărul său discipol român, pe marginea acestui emoţionant episod sentimental, şi un interviu edificator cu Joaquín Garrigós, realizat împreună cu José Luis Zerón.

Cum este şi firesc pentru un adevărat specialist în creaţia lui Eliade, demersul lui Joaquín Garrigos nu se limitează însă la traducere, ci are în vedere o restituire a acesteia pe multiple planuri, în orizontul cultural de expresie spaniolă. Astfel, de curând a făcut să circule, în limba lui Cervantes, încredinţându-le suplimentului cultural al prestigiosului „ABC" din Madrid, care le-a publicat în numărul din 1 decembrie 2001, două texte mai vechi privitoare la Spania, reunite sub epigraful **Eliade inedit: Scrisoare deschisă domnului Corpus Braga** (apărută în „Vremea", în 1936) şi **În Spania şi în România** („Cuvântul", 1933), prefaţate de o pertinentă prezentare pe care o reproducem mai jos, urmată de un articol cu caracter de divulgare, semnat de Pablo d'Ors, **Eliade şi fenomenul religios**, ce încheie spaţiul generos acordat lui Eliade, de suplimentul amintit, în cadrul secţiunii sale de **Cărţi**.

joaquín garrigós:

MIRCEA ŞI SPANIA

O personalitate înzestrată cu o erudiţie enciclopedică precum Mircea Eliade nu putea să nu fie atrasă de cultura spaniolă. Din vremea când era încă student, a publicat numeroase lucrări despre câteva dintre figurile relevante ale acesteia. Însă adevăratele sale repere culturale au fost fără îndoială Unamuno, D'Ors şi Ortega y Gasset. Se poate spune că el a fost cel care a divulgat în România opera eseistică a rectorului de la Salamanca, faţă de care a nutrit o admiraţie nemărginită, iar jurnalele sale stau mărturie cu privire la frecventele sale lecturi ale eseurilor unamuniene, în ediţia publicată de Aguilar, şi la reflecţiile pe care i le-au inspirat. Pe Ortega şi pe d'Ors a ajuns să-i cunoască personal şi să-i vadă adesea. A plănuit chiar să traducă în română opera lui d'Ors, dar expatrierea sa forţată, la sfârşitul războiului, a zădărnicit acest proiect. O dovadă grăitoare a acestei admiraţii este articolul **În Spania şi în România**, care vede lumina tiparului în limba spaniolă pentru prima dată.

Scrisoarea adresată lui Corpus Braga este strigătul sfâşietor al unei culturi care nu se consideră nici superioară, nici inferioară oricărei alteia, dar care nu doreşte să rămână tăcută. Cioran spunea că popoarele care se exprimă într-o limbă provincială sunt sortite anonimatului. Şi avea dreptate. Din această cauză, Mihai Eminescu nu este o referinţă obligatorie a romantismului european şi se reduce, cel mult, la un nume în enciclopediile literare. Iar singurii scriitori români cunoscuţi sunt cei care şi-au schimbat limba, ca Ionesco, Tzara, Celan, Istrati sau Cioran. Dragostea faţă de rădăcini l-a determinat pe Eliade să scrie literatură numai în română, şi aceasta îşi are un preţ.

Din păcate, însă, aceste regrete ale lui Eliade, exprimate în scrisoarea din 1936, sunt încă actuale. Autorii români apăruţi în spaniolă se pot număra pe degetele unei mâini, şi chiar Eliade a fost tradus cu o întârziere de zeci de ani. Iar panorama nu pare deloc încurajatoare, din cauza tendinţei tot mai accentuate de a face din cultură o marfă la care precumpăneşte nu calitatea literară, ci valoarea comercială.

De bună seamă, aşa cum spune Eliade, mai există culturi care nu au beneficiat prea mult de invenţia tiparului.

pablo d'ors:

ELIADE ŞI FENOMENUL RELIGIOS

Pentru a înţelege fascinanta figură a lui Mircea Eliade (Bucureşti, 1907 - Chicago, 1986) se cuvine să ştim că de copil a suferit de o miopie severă, din cauza căreia i s-a interzis să citească, ceea ce i-a provocat suferinţe de nedescris. De aceea, actul lecturii, înfăptuit în copilărie preţ de multe ceasuri, a fost asociat mereu cu încălcarea unui ordin; cu siguranţă, acesta este motivul statornicirii acestui obicei. Complexat de urâţenia chipului, ca şi de grosimea lentilelor ochelarilor, adolescentul Mircea a ajuns astfel să scrie **Romanul unui tânăr miop**.

Cu puţin înainte, entuziasmat de descoperirea chimiei şi de Balzac, scrisese, la numai paisprezece ani, povestirea **Cum am descoperit piatra filozofală**. Acest titlu se dovedeşte revelator nu numai în privinţa identităţii tânărului, ci a întregului său itinerar vital. Spre a găsi această piatră magică, acest izvor din care ţâşneşte adevărul, tânărul Eliade a călătorit în India şi în Himalaya, stabilindu-se într-un *ashram*, pe malurile fluviului Gange, unde avea să practice yoga şi să studieze gândirea orientală. Stimulat de această sete intelectuală va preda apoi la Şcoala de Înalte Studii de la Sorbona, până la plecarea sa în Statele Unite, şi va intra în legătură cu importante personalităţi ale timpului, cu Ionesco şi Bataille, Cioran şi Papini, Borges, Jünger şi Eugenio d'Ors.

Până într-atât, încât, într-o bună zi, cam prin 1941, ajunge să scrie în al său **Jurnal portughez**: „Un om cu care semăn foarte mult: Menéndez y Pelayo. Ca şi el, am o foame nesăţioasă de cunoaştere şi o pasiune pentru lucrările de mari proporţii, erudite, dar cu o amplă viziune filosofică". După câteva pagini, continuă: „Am citit douăsprezece ore pe zi în ultimele două săptămâni. Mania mea de a cunoaşte veşnic un lucru de zece ori mai mult decât e nevoie pentru a scrie o pagină". Şi mai departe: „Capacitatea mea de a înţelege şi simţi cultura sub toate formele sale este nelimitată. De-aş putea exprima măcar a suta parte din tot ceea ce gândesc! (...) Orizonturile mele intelectuale sunt mai vaste decât ale lui Goethe".

La Eliade atrage atenţia în primul rând imensitatea bibliografiei pe care o mânuieşte; din opera sa nu lipsesc nici eseurile cele mai docte şi nici manualele de maximă divulgare, şi în ea se pot întâlni de la naraţiuni fantastice până la colaborări în reviste specializate. Dacă ne este îngăduit să spunem despre cineva că a scris istoria spirituală a omenirii, acesta este Mircea Eliade. Într-adevăr, a abordat, într-o manieră deopotrivă riguroasă şi plăcută, ocultismul şi vrăjitoria, şamanismul şi cosmogonia, yoga şi riturile iniţiatice. Temele sale favorite au fost, de bună seamă, alchimia - înţeleasă ca o tehnică spirituală prin care omul se străduieşte să atingă nemurirea - şi mitul - mijloc permanent de înnoire lăuntrică.

Ca istoric al religiilor, Eliade n-a avut niciodată sentimentul că se află într-o lume ce-i este radical străină, nici atunci când studia obiceiurile ancestrale fie ale australienilor, fie ale indienilor sau ale oricărui alt grup etnic ori cultural. Din această convingere decurge descoperirea unei unităţi spirituale subiacente istoriei omenirii. Şi aceasta este, poate, principala sa contribuţie; Eliade susţine că, în virtutea ineluctabilei dimensiuni religioase a omului, există o unitate substanţială în toate fenomenele religioase. Dându-şi seama că, pe măsură ce mergea înapoi în timp în cercetarea sa, „faptele religioase" pe care le descoperea erau tot mai numeroase, a sosit clipa când a fost nevoit să se întrebe dacă ar exista în realitate ceva care să nu aibă vreo legătură cu ceea ce este sacru.

În esenţă, acest îndrăgostit de fenomenul religios care a fost Eliade, neîndoios cel mai mare din secolul al XX-lea, a postulat că elementul religios contribuie la crearea unui nou umanism întemeiat pe reîntâlnirea cu elementul sacru. Dincolo de academism, atent la cerinţele spirituale ale omului modern, Mircea Eliade a demonstrat cât de mult ne pot ajuta religiile spre a înţelege cine suntem.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

umberto eco:

„NICI UN ROMANCIER NU-ŞI POATE IMAGINA CEVA MAI TERIBIL DECÂT ADEVĂRUL"

Gazetarul Xavier Moret, din Barcelona, i-a luat marelui Umberto Eco un interviu pe care l-a publicat în paginile culturale ale ziarului „El Païs". Redăm în continuare cea mai mare parte a acestei convorbiri.

*Din clipa în care, acum 20 de ani, a publicat **Numele trandafirului**, Umberto Eco (Alessandria, Italia, 1932) a devenit unul dintre puţinii autori care s-au bucurat de un succes remarcabil în tot ceea ce aU scris. **Pendulul lui Foucault** (1988), **Insula din ziua de ieri** (1994) au produs o mare euforie în rândul cititorilor, iar acum, cu predarea acestui **Baudolino**, cel de-al patrulea roman al său, Eco îşi consolidează succesul. Acest roman a apărut deja în trei ediţii, la puţine săptămâni de la publicarea lui. În paginile volumului, un personaj mincinos, ce pare să fi scăpat dintr-un roman picaresc, povesteşte istoricului bizantin Nicetas aventurile sale împreună cu împăratul Federico Barbarrosa, naraţiunea îmbrăţişând trecerea dintre două secole: al XII-lea şi al XIII-lea.*

Xavier Moret: Cu *Baudolino* vă întoarceţi în lumea Evului Mediu din *Numele trandafirului*, dar o faceţi cu un punct de vedere foarte deosebit.

Umberto Eco: Este adevărat, mă întorc la Evul Mediu; în **Numele trandafirului** tratam despre ambianţa ecleziastică, în timp ce aici ambianţa este laică. Atunci utilizam un limbaj doct, iar acum, un limbaj popular. Atunci prezentam atmosfera închisă a unei mănăstiri, iar acum recurg la aproape întreaga lume cunoscută.

X.M.: Aceasta reîntoarecere la Evul Mediu a fost premeditată de două romane?

U.E.: Desigur. La început prevăzusem să scriu un roman intitulat **Numărul zero**, în care tratam despre un grup de gazetari care intenţionau să înfiinţeze un ziar nou şi să-şi croiască o mare şi falsă exclusivitate. Apoi mi-am dat seama că ideea se asemăna aceleia din **Pendulul lui Foucault** şi mi-am amintit de cel mai faimos fals al istoriei: cel al lui Preste Juan, regele creştin al unui regat fabulos, despre care, în Evul Mediu, se spunea că se afla într-un anumit loc din Orientul Îndepărtat. Refăcând faptele, am văzut că povestea lui Preste Juan apăruse în acelaşi timp cu înfiinţarea oraşului meu, Alessandria. Astfel că, am gândit că ar fi bine să vorbesc de Lombardia. Şi aşa cum se poate vedea, am ajuns la Evul Mediu după un lung ocol.

X.M.: Baudolino este un personaj picaresc, fiu adoptiv al împăratului Federico Barbarrossa, care vorbeşte despre Evul Mediu la persoana întâi şi născoceşte mult. Trama v-a ocupat timp îndelungat?

U.E.: Ceea ce am scris la început au fost primele zece pagini, acestea care sunt scrise într-un amestec straniu de latină, germană şi dialecte italieneşti. A fost, într-un oarecare fel, ca şi cum aş fi revenit la copilărie. Restul, adică psihologia lui Baudolino, şi tot ceea ce povesteşte, s-a născut din acest limbaj iniţial. Este un lucru curios, cum am spus întotdeauna, că pentru a scrie un roman trebuie inventată mai întâi o lume şi apoi vine limbajul şi tot ce urmează, însă în **Baudolino** s-a întâmplat invers.

X.M.: Poate că pentru Baudolino este foarte important felul său de a vorbi. El este, în fond, un monstru, un personaj picaresc, care născoceşte prin intermediul cuvântului.

U.E.: Este un picaro, într-adevăr. Iniţial, eu spuneam că este un mincinos, dar nu este adevărat. Mincinoşii mint despre trecut şi prezent, în timp ce Baudolino minte despre viitor. Este un utopic, el crede în ceea ce spune. El porneşte cu adevărat în căutarea regatului lui Preste Juan. Este un mincinos, în acelaşi fel cum sunt marii idealişti, asemeni lui Christofor Columb, care a descoperit America pentru că s-a înşelat în calculele sale despre Terra.

X.M.: În prima parte din *Baudolino* se spune că oraşele italieneşti din epocă urau mai mult pe vecini decât pe străini.

U.E.: Revăzând istoria împăratului Federico mi-am dat seama că tot ce învăţasem la şcoală despre Evul Mediu în Italia era fals. Nu a existat nici o alianţă între oraşele italieneşti, pentru a se apăra în faţa invadatorului. Din contră. Cu toţii erau divizaţi. În plus, un oraş putea să se afle alături de împărat în luna ianuarie, iar în luna mai să nu mai fie. A scrie **Baudolino** a fost, într-un oarecare mod, un fel de a înţelege jocurile politicii italiene actuale.

X.M.: În roman pluteşte ideea că Federico apără ceva asemănător Europei Unite.

U.E.: Fapt este că această ideee exista în Evul Mediu. Dante o visase. Era o idee a Europei unite, dar ca o federaţie de oraşe asociate.

X.M.: Aţi căutat un paralelism cu timpurile actuale?

U.E.: Poate că italienii se distrează văzând analogii cu Umberto Bossi şi Liga Nordului, însă nu.

X.M.: În primul capitol al romanului cititorul este surprins văzând cum oraşul Constantinopol este distrus de „barbarii latini".

U.E.: Într-adevăr. Chiar mi-am permis un joc de cinci sau şase pagini, pentru ca cititorul să creadă că vorbesc despre musulmani. Dar la final se vede că cei care l-au distrus au fost tot latinii. În timpul Cruciadelor s-au făcut lucruri teribile despre care există documente. În acest sens, istoria adevărată este totdeauna mai romanescă decât ficţiunea. Descrierile asediului Constantinopolului se află în scrierile istoricului Nicetas. Nici un romancier nu-şi poate imagina ceva mai teribil decât adevărul. S-a văzut recent. Nici un regizor de la Hollywood nu-şi poate imagina cele întâmplate cu Turnurile Gemene.

X.M.: Una dintre concluziile cărţii este că a călători reîntinereşte. Credeţi cu adevărat acest lucru?

U.E.: Eu călătoresc mult şi, precum vezi, nu sunt mort. Aşadar (râde) este evident că a călători este bine.

X.M.: Chiar după 11 septembrie?

U.E.: În ziua de 14 septembrie m-am urcat într-un avion pentru Bruxelles. M-am gândit: dacă ne lăsăm cuprinşi de teamă, atunci au câştigat teroriştii.

X.M.: Sunteţi optimist cu privire la lumea care vine?

U.E.: Cele de la 11 septembrie ne-au învăţat că nu este bine să faci previziuni cu privire la viitorul lumii. Dacă pe 10 septembrie m-ai fi întrebat despre viitorul lumii, ţi-aş fi dat un răspuns greşit.

Prezentare, traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

ŞANSELE DEBUTANŢILOR ÎN LITERATURĂ

de ION CREŢU

Una dintre cele mai năzbâtioase idei, după 1989, este, mai este încă, aceea că se pot face bani din scris. Economia de piaţă, chipurile, invită cu fişicuri dolofane de euro sutele (miile?) de condeie inhibate de doctrina şi cenzura comunistă să zburde în voie pe paginile albe. Că lucrurile stau altfel, total altfel, o ştie oricine nu poate trăi fără litera scrisă. „Se comite" mult, se va spune. Asta este impresia, dacă judeci după cantitatea de „marfă" expusă pe tarabe şi cu prilejul târgurilor de carte. Dar autorii ştiu mai bine: mulţi scriu în schimbul unor drepturi iluzorii (exemplare gratuite), mulţi îşi cară în portbagaj sau în geanta diplomat un pachet de cărţi pentru a-l vinde ei înşişi pe unde se duc - sau sunt invitaţi etc. Cei foarte tineri acceptă să publice pur şi simplu pe gratis, în speranţa că într-o zi „va răsări soarele şi pe strada lor".

Cum stau lucrurile, din acest punct de vedere, în Occident? Pe un *site* franţuzesc citesc următoarea frază sibilinică, într-un text dedicat literaturii debutanţilor: „Frenezia editorilor de a descoperi noi autori şi prime romane promiţătoare nu mai este apanajul sfârşitului vacanţei mari. Mai puţin numeroşi, firește, decât în august-septembrie, scriitorii care-şi sărbătoresc primul tom la începutul anului reprezintă într-adevăr o parte notabilă a actualităţii editoriale romaneşti". Ar trebui înţeles, dacă nu cumva nu mă înşel, că centrul de greutate al producţiei editoriale s-a mutat din august-septembrie în ianuarie-februarie. Cam atât. O simplă informaţie.

Mai puţin criptic, un comentator american al aceluiaşi fenomen - Ce se întâmplă cu debutanţii? - este mai categoric: editorii nu-şi mai aleg viitoarele best-sellers din *slush pile* (termen cu care este desemnată grămada de manuscrise nesolicitate, sosite la o editură). Tot mai multe sunt publicaţiile care nu mai iau în considerare manuscrise nesolicitate (oferta enormă? imposibilitatea de a ţine sub control masa articolelor, autenticitatea lor, paternitatea etc.?).

Iată ce susţinea la începutul anului trecut Sophie Goodchild, corespondent al publicaţiei „Home Affairs", despre industria cărţii din Anglia: În trecut, autori recunoscuţi, ca William Golding şi V.S. Naipaul, au dobândit succes prin intermediul grămezii de manuscrise trimise de scriitorii care speră să fie descoperiţi. Penguin, Black Swan şi Fourth Estate se numără printre casele de editură care nu mai angajează lectori anume pentru aceste mii de texte care sosesc prin poştă. Altele şi-au redus numărul lectorilor plătiţi pentru a descoperi un nou **Harry Potter**. MacMillan are, în prezent, doar un singur lector faţă de trei cât avea în urmă cu cinci ani, de exemplu. Casele de editură se bazează tot mai mult pe talentul agenţiilor literare pentru a recunoaşte potenţialele best-sellers. Numărul agenţiilor literare s-a triplat în ultimii zece ani şi, în prezent, în Anglia există 90. (Cifra este subestimată. **The Writer's Handbook 1999**, 760 de pagini, editor Barry Turner are 87 de pagini cu liste de editori, ceea ce înseamnă cu mult peste cifra de 90!!) Există şi o explicaţie „ştiinţifică" pentru această nouă orientare: potrivit experienţei, un best-seller răsare din *slush pile* cam o dată la trei ani, prin urmare *why bother*?

În Anglia, doar, se publică anual o medie de 100.000 de titluri noi, cea mai mare cantitate de literatură pe cap de locuitor din lume. Penguin trimite în locul „scrisoarea de refuz" (*rejection slip*) un pliant prin care pretendentul la gloria literară este invitat să-şi caute un agent, fiindcă „agenţii sunt cei care caută azi diamantele". Fourth Estate nu mai acceptă manuscrise nesolicitate, dar mai păstrează obiceiul de a le înapoia pe cele refuzate.

Unii scriitori fac eforturi şi gesturi disperate ca să fie publicaţi. Brett De La Mare, un australian, a coborît cu parapanta de la Mall la Buckingham Palace anume pentru a atrage atenţia asupra cărţii sale nepublicate, după care şi-a trimis (fără succes) manuscrisul tuturor agenţilor literare şi editorilor din Londra.

Dacă se recomandă aspiranţilor la gloria literară să apeleze la un agent literar, asta nu înseamnă că soluţia este şi sigură. Agenţii sunt şi ei copleşiţi de numărul mare de oferte şi ca atare nici ei nu pot să ia chiar pe toată lumea. Procentul este de unul la o sută dintre cei care-i contactează! O reprezentantă a agenţiei Gillon Aitken Associates, care a descoperit-o pe Sarah May, şi primul ei roman, foarte bine primit, **Colonia de nudişti**, spune că agenţia ei nu acceptă decât două romane din 500! „Oamenilor li s-a spus, în mod eronat, că ştiu să scrie, susţine ea. Realitatea este că la fiecare Golding există câteva mii de non-Golding".

Una dintre cauzele acestei situaţii - abandonarea scotocirii în *slush pile*, după diamante, este aceea că micile companii au fost preluate de conglomerate de presă, care nu mai au personal pentru citirea manuscriselor. Cei mai buni agenţi literari sunt deja foarte ocupaţi - trebuie să fie daţi pe spate de un manuscris pentru a-l accepta. Ei au tendinţa să meargă pe mâna tinerilor - dacă ai ieşit la pensie şansele de a fi publicat sunt nule. În cazul că tradiţia „grămezii cu manuscrise" moare, susţine un purtător de cuvânt al asociaţiei editorilor, situaţia va fi disperată pentru tinerii scriitori.

Vorbind despre situaţia editorilor occidentali, am primit recent o corespondenţă din partea unui editor american, care cuprindea, printre detalii relative la industria cărţii de peste ocean (*copyright*, drepturi de autor etc.), un fragment extras din **Jump Start Your Book Sales** de Marilyn & Tom Ross. „Felul în care se nasc, sunt promovate şi vândute cărţile se schimbă, se spune în ceea ce autorii numesc «un program complet pentru noii autori şi cei deja publicaţi»". Acest trend transformă faţa industriei cărţii. Azi, când Bertelsmann a cumpărat Random House, şi alte edituri sunt cumpărate şi vândute ca biletele la un meci de baseball, puterea este concentrată în mâinile a doar patru editori: Random House/Bantam Doubleday Dell (30%), Simon & Schuster (14%), Penguin Putnam (10%), Harper Collins (7%). Editorii new-york-ezi au o atitudine clară: vor nume de răsunet şi cărţi cu succes sigur. Aşa-zişii autori „de la mijlocul listei" - respectiv cei care se vând modest şi al căror nume nu are rezonanţă comercială, sunt daţi la o parte. Pe de altă parte, editurile mici se înmulţesc. R.R. Bowker Company, care oferă numere ISBN, a afirmat că în fiecare an apar pe piaţă... 7.000 de noi edituri! Cu o oarecare aproximare, se estimează numărul total al editorilor la 50.000. În 1994, Barnes & Nobles, unul dintre marile lanţuri de librării din Statele Unite, a spus că titlurile care provin de la cei zece editori majori au reprezentat trei sferturi din achiziţiile lor.

În acelaşi pliant în care eram încurajat de Editura Washington House să le trimit manuscrisul, dacă am un manuscris, eram descurajat cu următoarea frază: „Ce se întâmplă când un autor nou supune spre publicare unui agent literar sau editor un manuscris? Chiar dacă aceştia cred că manuscrisul tău este bun, 95% dintre editori au reţineri în publicarea de noi autori. De ce? Datorită costurilor de producţie foarte mari. Există, firește, şi câteva excepţii, dar, de regulă, condiţiile pieţei sunt atât de imprevizibile încât editorii nu-şi asumă nici un risc, pur şi simplu".

BERGSON, DURABILUL ŞI REALITATEA VIRTUALĂ A LUMII DE AZI (II)

de BOGDAN GHIU

Cât de actuală şi în ce direcţii este, în momentul de faţă, preponderent solicitată, actualizată gândirea, "virtualizată" de tradiţie, a lui Henri Bergson? Voi încerca, în cele ce urmează, o scurtă trecere în revistă a celor mai remarcabile lucrări dedicate, în vremea din urmă, lui Bergson, sau care încearcă să se folosească de el. Ce se mai întâmplă cu Bergson? Ce se mai face, prin lume, *cu* el? Ce nevoie mai resimte gândirea actuală în legătură cu Bergson şi ce datorii (îmbogăţitoare) faţă de acesta simte ea că au rămas neplătite? Cum "diverge" Bergson în actualitate?

În Franţa, după ce a publicat, până în prezent (la Presses Universitaires de France), patru tomuri din cursurile rămase până acum inedite ale lui Bergson, Henri Hude i-a consacrat, pe baza acestor noi texte, şi o monografie în două volume, intitulate, simplu, **Bergson** (vol. 1, 1989; vol. 2, 1990), în care, pasional, tranşant, angajant, este relansat un Bergson definitiv spiritualist, înnoitor al metafizicii şi chiar un Bergson mistic. "Bergson eliberează spiritul, scrie H. Hude. Bergson înlătură inhibiţiile care apasă asupra conştiinţei morale şi asupra erosului metafizic. Bergson le dă celor care-l înţeleg un indicibil sentiment de a trăi în Dumnezeu. (...) Este vorba de metafizică, şi afirm că această metafizică este una de tip biblic, cu un Dumnezeu personal, transcendent, liber şi creator *ex nihilo*." *Un* Bergson, deci, foarte personal, liber şi creator *ex nihilo*... Nou şi vechi în acelaşi timp.

Un *alt* Bergson, la fel de nou şi de inedit, la fel de puţin cercetat ca şi Bergson-profesorul este şi cel relevat de Philippe Soulez în **Bergson politique** (PUF, 2000). Delegat de Briand şi de Clémenceau, Bergson a desfăşurat importante misiuni politice, implicându-se în destinul internaţional al revoluţiei ruse, în crearea focarului evreiesc în Palestina şi în intrarea Statelor Unite pe scena istoriei mondiale. Problema care se pune este aceea a congruenţei dintre gândirea lui Bergson şi acţiunea lui politică, dar şi aceea a gândirii propriu-zis politice a filosofului, P. Soulez reliefând contribuţia sa subestimată la analiza nazismului ca închidere absurdă şi, mai ales, solidaritatea lui Bergson cu evreii persecutaţi.

În **Bergson, une ontologie de la perplexité** (**Bergson, o ontologie a perplexităţii**, PUF, 2000), Alain de Lattre analizează modul în care Bergson îşi scria cărţile: "uitându-le" pe precedentele şi ajungând, astfel, de pe baze noi, la aceleaşi concluzii.

În **Bergson et les neurosciences** (**Bergson şi neuroştiinţele**, Les Empêcheurs de penser en rond, 1997), Philippe Gallois şi Gérard Forzy refac contextul istoric al polemicilor bergsoniene cu ştiinţa în special pe tema tulburărilor de limbaj şi a afaziei, subliniind, cum este şi firesc, enorma rezonanţă în actualitatea noastră a ideilor lui Bergson. Cu aşa-numitele "ştiinţe cognitive" de azi îl confruntă pe Bergson (sau mai curând invers) şi Frédéric Worms, în **Introduction à "Matière et Mémoire" de Bergson** (capodopera acestuia, după părerea lui G. Deleuze) (PUF, 1998).

În sfârşit, foarte incitantă este şi **Bergson ou de la philosophie comme science rigureuse** (**Bergson sau despre filosofie ca ştiinţă riguroasă**, PUF, 2002), în care Aléxis Philonenko îşi propune să înlocuiască imaginea unui Bergson "muzical şi sentimental" cu aceea a unui Bergson "strateg militar", în formularea problemelor şi în exploatarea rezultatelor, de exemplu. "Ceea ce îl va impresiona pe cititor va fi energia cheltuită de Bergson şi rigoarea sa în examinarea faptelor", el, pentru care "timpul dedicat denunţării contradicţiilor este, în filosofie, timp pierdut". "Marea actualitate" a gândirii lui Bergson (atât ca rezultate, dar poate mai ales ca metodă) este subliniată şi prin apropieri neaşteptate: de Tolstoi, de pildă.

În Franţa, deci, actualitatea lui Bergson este resimţită sub regimul evidenţei, atât în direcţia unei reîntemeieri "spiritualiste", specific franceze, a metafizicii (religioase), cât şi în direcţia cercetărilor astăzi la mare modă din ştiinţele neuronale şi cognitive, Bergson fiind, în plus, resimţit în ţara sa de origine şi de expresie şi ca un model de gândire creatoare şi de operare inventiv-riguroasă în câmpul filosofiei, model ale cărui învăţăminte sunt departe de a fi fost epuizate.

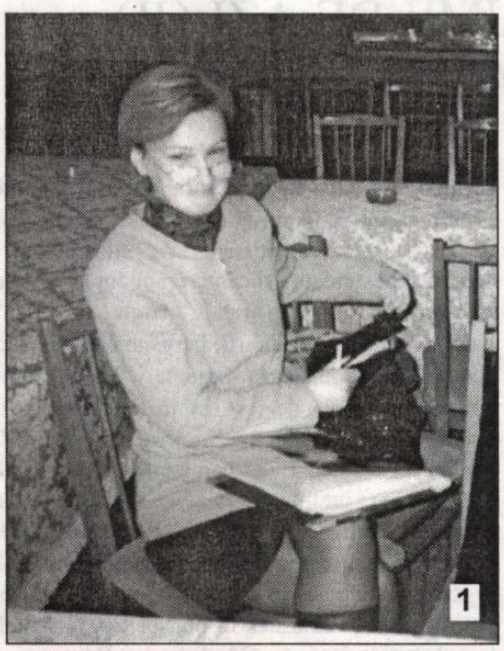
În Statele Unite ale Americii, titluri (printre multe altele) precum: **Philosophy and the Adventure of the Virtual: Bergson and the Time of Life** (2001) de K. Ansell Pearson; **The New Bergson** (1999) şi **Bergson and Philosophy** (2000) de John Mullarkey; **Inventing Bergson** (1992) de Mark Antliff; **The Abacus and the Rainbow: Bergson, Proust, and the Digital-Analogic Opposition** (1999) de Donald R. Mawwell sau **Bergson** (2001) de Leszek Kolakowski încearcă să studieze atât epoca în care a creat Bergson, influenţa sa divergentă şi disputată asupra artelor de avangardă (în special futurismul) şi asupra modernismului literar francez şi anglo-saxon, cât şi, la fel ca în Franţa, o aducere a lui la judecata gândirii actuale şi, mai presus de orice, degajarea unui model de gândire vie şi creatoare.

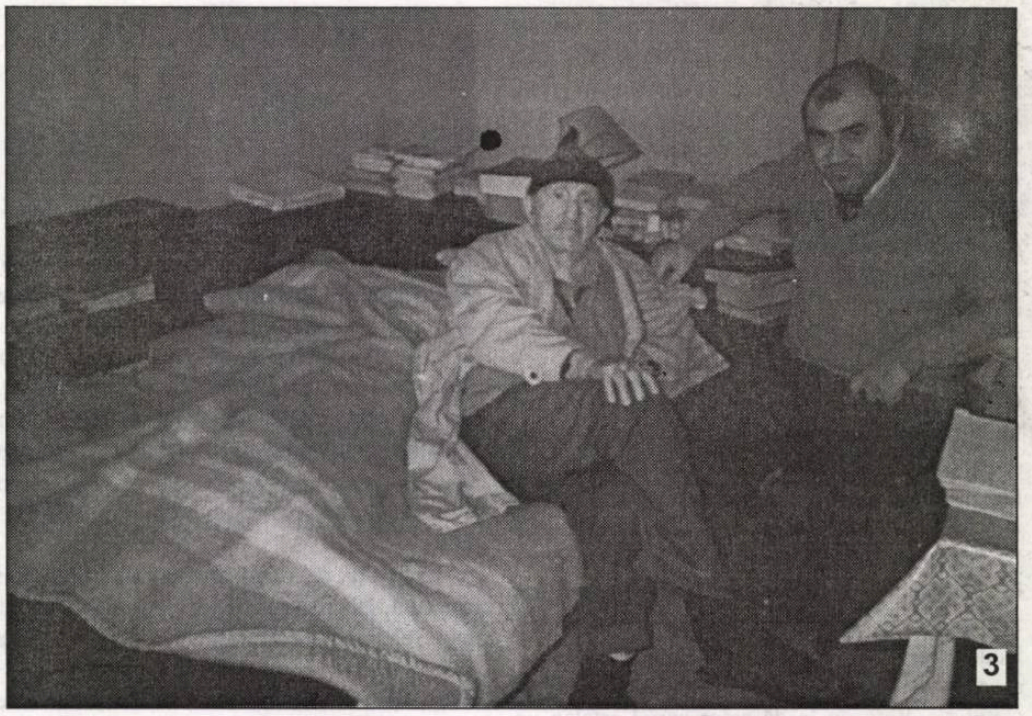
Gândirea lui Bergson ne aşteaptă în viitor şi ne face semne din prezent. Din când în când, ne izbim de el, dăm peste el, nimerim în el pe cele mai neaşteptate dintre drumurile aventuroase pe care ne poartă paşii. Când gândirea şi acţiunea, dimpreună cu societăţile noastre, par a se închide, a ajunge în fundături, în pură repetiţie, când recădem, compulsiv (ca în vis), în reducţionisme (fie ele "scientisme" sau "filosofisme"), când ne "destindem" şi când renunţăm la "efortul intelectual", la adevărata "atenţie la viaţă", haloul virtual al gândirii bergsoniene ne face semne, îşi semnalează urgenţa. "Există întotdeauna o aureolă de instinct în inteligenţă şi o nebuloasă de inteligenţă în instinct", scria G. Deleuze. Permanent, dar parcă tot mai des, ideile lui Bergson, intuiţia ca *instinct* fundamental al omului, de pildă, completează pozitiv negativităţile şi reducţionismele noastre, făcându-le să le regăsim, creatoare, pline de nou, acolo unde nu ne aşteptăm şi mai ales în opusul lor, în fostele lor obstacole învinse. Gândirea lui Bergson revirtualizează ideal parţialităţile poate inevitabile ale actualizărilor noastre istorice. Când suntem prea "inteligenţi" ne aduc "aureola de instinct", iar când ne complacem în barbarie, fac să pulseze o nesperată "nebuloasă de inteligenţă". Cu un Bergson în istoria gândirii recente, nu putem fi pierduţi.

"...cărţile care redescopereau fiinţa uitată şi puterile sale au fost resimţite ca o renaştere, o eliberare de filosofie, şi valoarea lor în această privinţă rămâne intactă. Ar fi fost frumos ca aceeaşi privire asupra originilor să se îndrepte apoi asupra pasiunilor, evenimentelor, tehnicilor, dreptului, limbajului, literaturii, pentru a găsi în ele spiritualul propriu, luându-le ca monumente şi profeţii ale unui om hieratic, cifruri ale unui spirit interogativ" (M. Merleau-Ponty).

Ce n-a apucat să facă aventurosul, optimistul, cutezătorul Bergson (care, în culegerea intitulată **Energia spirituală**, de pildă, a cărei traducere se află în curs de apariţie la Editura Meridiane, nu se sfieşte să înfrunte cu încredere şi deschidere până şi ceva ce noi, azi, numim "fenomene paranormale"), vor face poate urmaşii săi. Fie şi doar erorile şi derivele lor par a-i conduce inevitabil spre un bergsonism reiterant şi itinerant, virtual. Mai mult, poate, decât de oricare alt gânditor modern, de Bergson nu avem cum scăpa.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





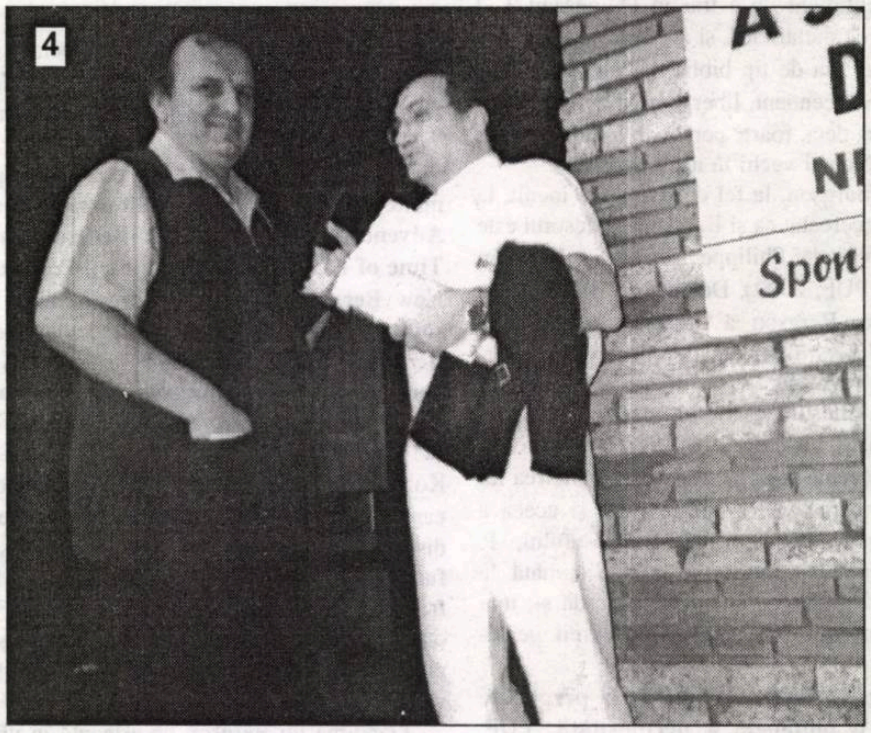
1). Traducătoarea Livia Sasz așteptându-l pe Breban la analiza revistelor, în Sala Oglinzilor.

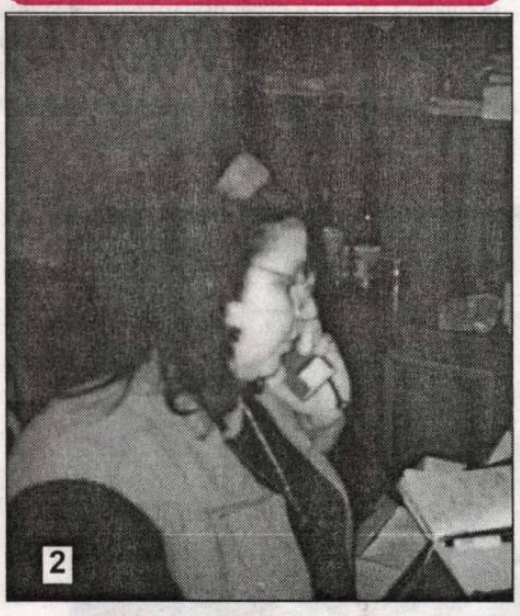
2). Șefa de cabinet a președintelui U.S., Eugen Uricaru, Adriana Stoica, veghează la aprinderea beculețelor.

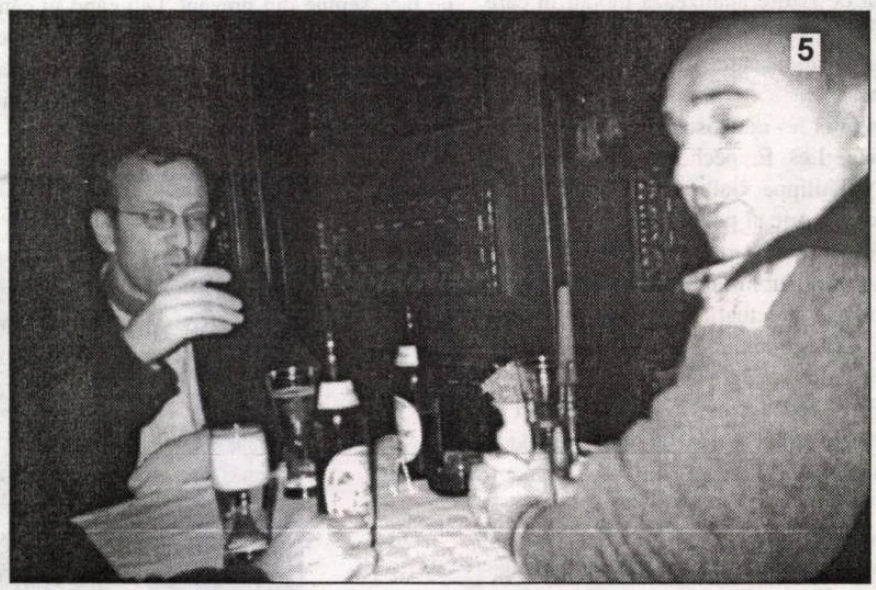
3). Imagine memorabilă: prozatorul Ion Coja în vizită la filosoful Petre Țuțea.

4). Doi poeți în apropierea mării, adică la Întâlnirea Scriitorilor de la Neptun: Adrian Alui Gheorghe și Dinu Flămând.

5). În vreme ce Petru Romoșan încearcă să lichideze licorile, Ion Zubașcu se preface că-i vizitat de Morpheu.







PREȚ: 8000 lei

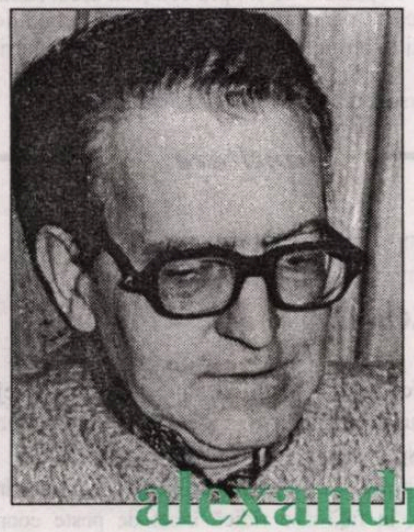
Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (544). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 20 februarie, 2002

Toți cei ce cunosc luptele dintre titani (Fănuș Neagu cu Adrian Păunescu sau Marin Sorescu cu Eugen Barbu) nu vor conchide că s-au mâncat între ei: au scăpat cu viață, ba au mai și prosperat.



alexandru george

Respirația de fier

Ce triumf, o, ce triumf să recunoști:
Dostoievski, da! Bacovia, da!
Și totuși, în fiecare gară a lumii,
Ana călcând peste lacrima metalizată,
pe șina metalică,
Și vaierul de fier,
al respirației de fier,
Pe osânditul tău suflet de fier.

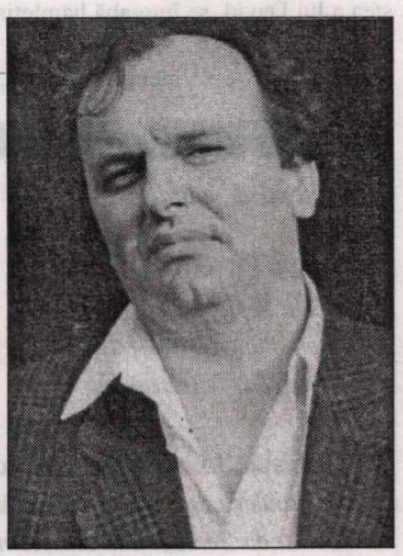
- Privește fără ură
Și nu râvni să îți întorci privirea!

viorel sâmpetrean

rainer maria rilke

„Secretul prețuirii lui Rilke de către Lucian Blaga nu poate fi dezvăluit și înțeles decât prin metafora lui Goethe - cel prețuit deopotrivă - privind «Afinitățile elective».“

(valeriu filimon)



Cu acest volum, scriitura poetică s-a emancipat aspirând spre o recunoaștere mai înaltă a valorii discursului foarte original ce-l situează pe Adrian Alui Gheorghe între poeții importanți de azi.

(marin mincu)

FĂRĂ COMENTARII

„Spirit nobil, destinat să surprindă atât esenţa, cât şi coaja lucrurilor, Horaţiu (aşa îşi semnează operele!) privea cu gravitate în jur, îi descoperea pe ceilalţi, dar şi pe sine. Cele aproape douăzeci de expoziţii de pictură, grafică şi caricatură itinerate peste tot unde l-au purtat paşii de actor grăbit, relevă arta unui confrate înzestrat, în fapt o conştiinţă a timpului nostru. Nu este nicidecum un moralist travestit, un liber cugetător pierdut în labirintul sofismelor, ci un om de atitudine civică, lucid şi intransigent. În primul rând, cu el însuşi. Seria autoportretelor mizează pe un duct suplu şi expresiv, incitant tocmai prin lipsa unor efecte sau ornamente irelevante. Simplitatea lui are gustul profunzimii. Privirea natural piezişă, masca uşor ascunsă îi permit emiterea unor fascicule laser în jur şi în el însuşi. Caricaturile lui, ipocrit smerite sau trufaşe, compun o menajerie unde putem identifica lejer exemplarele emblematice ale prezentului. Sub lupă, descoperim arivişti şi canalii, frustraţi sau doar plângăcioşi. Compensativ, omul-umbră sugerează derizoriul existenţei, dar şi o vagă speranţă. Imaginea omului călăuzit spre nicăieri de propria umbră are semnificaţia unei tulburătoare metafore.

Ideea fragilităţi omeneşti transpare sugestiv din cele câteva meditaţii grafice având ca laitmotiv firul de păianjen. De el atârnă totul într-o disperată zădărnicie. Nu cred că Horaţiu urmăreşte ca prin aceste meditaţii (superficial socotite caricaturi) să amuze pe cineva. Intenţia lui e de a pune, măcar o clipă, pe gânduri. Cum vom putea interpreta altfel imaginea dilematică a unui personaj strivit de îndoiala propriei identităţi atunci când, jucându-se cu mâini nesigure cu o stea a lui David, se întreabă hamletian: a fi sau a nu fi?“

(Valentin Ciucă - „Cronica“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

TREI SURORI

de HORIA GÂRBEA

Aşa cum titlul, voit anodin, al lui Cehov ascunde o piesă importantă, titlul **Trei motive**, deloc spectaculos, acoperă o carte sprinţară, inteligentă şi chiar palpitantă în ciuda lipsei de spectaculos “exterior”. Într-adevăr, ca şi în piesa lui Cehov, nu e vorba de ucideri, destrămări de imperii şi jocuri de putere. Ci numai despre trei episoade asemănătoare din viaţa a trei femei contemporane nouă.

Gabriela Vrînceanu-Firea debutează astfel în roman (la Editura Eminescu) printr-o poveste al cărei pretext este clasic: trei femei foarte diferite ajung să se împrieteneasă şi îşi povestesc pe rând un moment al vieţii lor şi anume cel în care o relaţie de iubire a fiecăreia s-a destrămat aparent inexplicabil. Nu-i lipsit de semnificaţie faptul că împrejurarea întâlnirii prima dată a celor trei femei, ce răspund la numele banale Vera, Angela şi Cătălina, este însoţirea la Bacalaureat a nepoţilor. Sunt femei singure, “mătuşi” care fac doar pe mamele pentru a substitui o lipsă şi a domoli o frustrare. Sunt, cu alt titlu cunoscut, **Femei singure** şi mature, adică nu **Fecioare despletite**. Profesiunile lor: psiholog, actriţă şi avocat vor avea legătură cu întâmplările prin care trec şi care, în ciuda aparentei lipse de însemnătate, le-a marcat puternic.

Autoarea dovedeşte, în afară de o remarcabilă dezinvoltură în conducerea naraţiunii, şi o finеţe psihologică prin care de fapt reuşeşte să ţină trează atenţia pentru tripticul “poveştilor”. Partea cea mai bună a romanului este felul în care Gabriela Vrînceanu-Firea creează personajele centrale (cele trei femei şi cei trei iubiţi) şi relatează prin vocea eroinelor drame intelectuale. Ea găseşte perfect tonul pe care decenţa, autoironia impusă şi înţelegerea vieţii îl caracterizează pe omul de spirit dispus a retrăi nefericirea vieţii sale. Prin această comună trăsătură, femeile din roman sunt cu adevărat surori.

Dincolo de psihologie, cartea are un fundal excelent înfăţişat de viaţă contemporană la final de secol XX cu fetişuri şi habitudini, frustrări şi clişee, încât putem spune cu vorba devenită clişeu că avem un roman “în toată puterea cuvântului”. În ceea ce mă priveşte, ca unul care urăsc plictiseala în cărţi şi lectura “specializată“ silnică, mărturisesc că am citit uşor şi cu plăcere de simplu cetăţean acest roman. El mi-a uşurat câteva drumuri cu metroul şi autobuzul, ceea ce pentru o proză cred că e o condiţie a valorii. Un roman care nu poate fi citit în tramvai, ci numai la birou, eventual cu dicţionarul alături, e ori prost, ori foarte prost.

Gabriela Vrînceanu este o prozatoare care trebuie să persevereze şi să îşi ia scrisul în serios.

antiteze

TOŢI SUNTEM IRITABILI...

de DUMITRU SOLOMON

Înghesuiala care s-a produs nu demult în centrele de pre şi post-selecţie a muncitorilor care vor să culeagă căpşune (şi nu să construiască niscaiva castele) în Spania sau îngesuiala care se produce la fiecare început de an la ghişeele unde se plătesc impozitele şi taxele datorate statului (atenţie, înghesuială în rândul celor care le plătesc şi nu în rândul celor care le încasează!) sunt nimic pe lângă înghesuiala pe care o produc, permanent, la tipografii, cei care vor cu tot dinadinsul să publice volume de versuri, proză, dramaturgie, critică, orice, numai să publice, să iasă la lumina tiparului, fie că au ce căuta în lumina cu pricina, fie că nu... Alex. Ştefănescu scrie săptămânal în „Ziarul de duminică“ despre cei care nu au ce căuta în lumina tiparului, dar dacă redutabilul critic ar deţine o rubrică zilnică, tot i-ar rămâne pe dinafară destule cărţi din această categorie, nerecenzate...

Autorii netalentaţi sunt convinşi că au talent şi nimic nu-i va descuraja în vajnicul lor demers, aşa că vor merge şi vor demerge până la capăt, dacă în această direcţie există vreun capăt. Toţi (aproape!) suntem impresionabili (iritabili, ar spune Caragiale), ne poate impresiona un clar de lună, pădurea toamna, cântecul păsărilor, amorul, moartea şi câte altele. Nu însă toţi putem da glas impresiilor noastre. “Toţi suntem iritabili; - zice I.L. Caragiale - expresivi sunt numai unii.“ Deosebirea stă în talent. Iar “talentul este (...) puterea de expresivitate ce o au în deosebi unii, pe lângă iritabilitatea ce o au toţi.“

Printre exemplele pe care le dă scriitorul ca să ilustreze afirmaţia de mai sus este şi acesta: “Orice suflet de om, fie acesta un guşat, fie cel mai rafinat artist, are o coardă întinsă, gata să sune, aşa ca să-l mulţumească până la un grad ce s-ar putea numi fericire, la contactul unor anumite împrejurări. Guşatul, mâhnit cine ştie de ce, moţăie seara pe prispa colibei, cu ochii jumătate închişi, cu figura gravă, care n-ascunde, poate, nici un gând. Atunci, în faţă-i se ridică încet de peste coama dealului discul lunii, iar dintre prunii din grădină porneşte deodată recitativul ameţitor al privighetorii. La aceste atingeri materiale, guşatul ridică fruntea, îşi pierde gravitatea normală, deschide ochii mari la lumină, apleacă urechea şi ridică degetul către locul de unde vine cântarea, zâmbind luminos cu inefabila satisfacţie a dobitocului pe care ai nimerit să-l scarpini tocmai unde-l mănâncă: e bine - e frumos! A sunat coarda dinăuntru, şi el a auzit-o. Nu cântarea neînţeleasă a privighetorii, nu razele reci ale lunii i-au făcut mulţumirea, ci sunetul coardei dinăuntru, la lovirea acelora. Dar luna merge înainte pe calea ştiută, privighetoarea tace, şi guşatul adoarme, - cântarea coardei dinăuntru a încetat. Poate oare guşatul să ne arate cu vreun procedeu intelectual cam ce a fost, nu cântecul privighetorii, nu razele lunii, ci acea cântare misterioasă interioară care l-a mulţumit atâta? Poate, cum am zice, să ne întoarcă în afară şi nouă ceva din iritarea lui interioară, care pentru noi, oameni ca şi el, cu suflet ca al lui, este cel mai important fenomen al naturii? Desigur că nu. Oare de ce? Fiindcă, deşi înzestrat cu facultatea iritării aceleia, ca noi toţi, nu are darul, virtutea, ca unii dintre noi, de a o răstoarce prin procedeu intelectual priceperii altora. Într-un cuvânt, pentru că n-are talent.“

E firesc să ne întrebăm: de ce oare cei iritabili dar fără talent ţin cu orice preţ şi fără istov să ne împărtăşească şi nouă motivul iritării lor?

ÎN CENTRUL ISTORIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nu cred ca în vârtejul nestapânit - adesea dement şi distrugător - al evenimentelor secolului care s-a încheiat nu de mult, al acestui început penibil de veac şi de epocă, să te poţi abţine să te întrebi: Ce este istoria, ce înseamnă toată această schimbare care ne antrenează, la care participăm, despre sensul căreia nu ştie nimeni să spună mare lucru, în spaţiul căreia nimeni nu este în stare să facă prognoze cu adevărat verificabile, dar pe care fiecare dintre noi o influenţează într-o oarecare măsură - uneori infinitezimală, inobservabilă, alteori semnificativă şi, din când în când, în cazul unor personalităţi deosebite, alese, covârşitoare? De ce socotesc, însă, că este cazul să pun tocmai acum această întrebare, aici, în textul aşezat pe o pagină aruncată în lume sub numele unei remarcabile reviste, una, însă, între zecile de mii de publicaţii ale acestui moment, publicaţii ele însele, toate, covârşite de fluxurile de informaţii care circulă prin reţelele electronice mondiale, prin antenele dirijate înspre sateliţi, care pătrunde în vieţile oamenilor în modalităţile cele mai stridente şi mai insidioase, mai instinctuale şi mai riguros organizate logic? Pentru că nu pot să nu observ umilinţa tot mai gravă şi mai fără alternativă, fără orizont şi fără curaj, a omului de azi în faţa istoriei - se poate spune, cu deplină siguranţă şi îndreptăţire: omul, oricât de rău ar trăi astăzi, oricât de grea şi de penibilă ar fi viaţa multora pe această planetă, în medie ea este cu mult mai bună, fizic, biologic, moral, decât oricând, în trecut, dar niciodată absenţa de orizont, sensul viitorului, întrebările legate de încercările la care sunt supuşi individul, umanitatea, condiţia umană nu s-au aflat în mai mare măsură suspendate în incertitudine, derută, lipsă de repere. La urma urmei, chiar şi aşa stând lucrurile - de ce ne-am ocupa de evoluţia lumii, de sensul istoriei? Pentru că literatura de azi poartă marca acestei crize istorice; starea ei este aceea a sufletului nostru. Am crezut că producem arta printr-o funcţie estetică, exactă şi specializată, a personalităţii, şi constatăm că, în realitate, suntem integral ziditi în pereţii templului pe care am încercat să îl edificăm elegant şi curat, din afară.

Am înţeles foarte clar, însă de multă vreme, că teoria marxistă asupra istoriei este falsă prin unilateralitate. Evoluţia creatoare, bergsoniană, păcătuieşte, şi ea, în acelaşi mod, aducând însă, în terenul filozofiei istoriei, eroarea inversă, în oglindă, în raport cu aceea marxistă. Teoriile lui Hegel, Spengler sau Toynbee ori Huntington reprezintă fenomenologii ale istoriei - reuşite sau nu - şi în nici un caz etiologii, explicaţii cauzale. În acest sens marxismul încercase, fără să reuşească, mai mult. Să pornim de la o evidenţă: omul este fiinţa în stare să îşi determine singură condiţia ontologică - poate fi materie sau spirit (în intimitate sau în istorie), după cum decide el însuşi. Ontologia sa este legată de valoare. Omul este - parafrazez o maximă behavionistă - suma opţiunilor sale valorice sau, mai curând, rezultanta opţiunilor sale valorice.

Istoria este mişcarea accentului pus de comunitatea umană (sau de comunităţile umane) pe valori - deplasare a accentului în lungul spectrului valorilor (economice, spirituale, culturale, estetice, morale), evoluţia în plan moral, involuţia sau simpla tranziţie axiologică a fiinţei omeneşti. Desigur, trebuie să vină, de îndată întrebarea: ce schimbă, ce permută opţiunea valorică, în istorie, în timp - ce face ca omul o dată să opteze pentru acumularea de bunuri terestre şi altă dată să se sacrifice pentru idealurile sale? Înainte de orice, pentru ca opţiunea comună să aibă loc este necesar ca oamenii unei epoci să comunice între ei într-un mod sau altul. Aşa cum se globalizează (termenul este stupid şi devine componentă a unui nou limbaj din lemn, dar el spune totuşi ceva) informaţia, aşa parcurge omul istoria - negustoreşte, sau militar, sau politic, sau ştiinţific, cu calul, cămila, trenul sau cu mijloace electronice. Omul îşi alege valorile în funcţie de ceea ce este în stare să împărtăşească în calitate de cunoaştere cu mulţi dintre semenii săi. Al doilea mecanism al istoriei este utopia. Trăim în funcţie de utopii şi pentru utopii. În acest moment al evoluţiei umanităţii aproape toate activităţile umane sunt globalizate - şi de aici rezultă o enormă confuzie axiologică -, iar principalele utopii de care este în stare creativitatea umană au fost încercate şi ratate. Nimeni nu mai crede în noile producţii utopice.

În sfârşit, în centrul istoriei se află puterea, ca blocaj. Ea încearcă să oprească totul în loc - evoluţia înseamnă dezintegrarea puterii prezente. Istoria, ca schimbare - axiologică, aşa cum am spus - reprezintă permanenta invalidare a puterii, ca actualitate, ca realitate care încearcă să facă istoria să nu existe. "Sfârşitul istoriei" nu reprezenta altceva, dacă te uiţi cu atenţie în scrierile lui Fukuyama, decât instituirea unei puteri infailibile - în fapt, între imaginile societăţilor oferite ca proiecte (sau proiecţii ale angoaselor noastre) de "The end of history ?", de "1984" şi de "Brave new world" diferenţele sunt minime. Dacă istoria este anihilare a puterii, atunci literaturii nu îi rămâne decât să îşi asocieze inteligenţa, pentru a deveni unul din instrumentele esenţiale în evoluţia umanului - ceea ce este evident valabil şi pentru restul artelor sau creaţiei.

AMĂRĂCIUNEA OPINIOMANILOR

de MARIUS TUPAN

Aparţinând unui răsfăţat al undelor magnetice, care, drăgăliţă Doamne, e mereu invitat să-şi dea cu presupusul în toate problemele mari ale naţiunii, ca şi cum n-am avea elite în acest domeniu, o afirmaţie ne-a amuzat, ca şi o glumă lansată de grupul „Divertis": Dacă „Vacanţa Mare" conduce în sondajele de audienţă, nu văd de ce aş mai apărea eu pe post! Amărăciunea lui - că tot timpul parcă-i ninge şi-i tot plouă - ne-a dezvăluit mentalitatea-i de premiant, cu grave tulburări de opinioman, hotărît să iasă la rampă numai atunci când bănuieşte că punctele sale de vedere sunt ascultate, chiar însuşite de unii telespectatori cu ochii înfipţi doar în micul ecran. Că-i mai uşor să-ţi iei concluziile de-a gata decât să trudeşti tu până a ajunge la ele. Şi, căutându-i-se mereu în coarne, altfel zis, distribuit cu generozitate într-un scenariu care-i scris doar pentru anumiţi actori, omul a început să facă fiţe, de vreme ce se crede cel mai tare din parcare. Ifosele astea de domnişoară bătrână şi neatinsă nu-i ridică prestigiul, dimpotrivă, îi trădează suficienţa şi aroganţa. Dacă aleargă pe la diverse posturi numai să-şi intre în rol de vedetă, atunci e clar că prezenţa lui acolo e suspectă, iar concepţia sa despre asanarea răului dintr-o societate bolnavă e în consonanţă cu aceasta. Nu prin dictat elimini concurenţa (deşi n-ar trebui să existe aşa ceva în cazul pomenit), ci printr-o confruntare directă, energică şi persusivă. Dacă „Vacanţa Mare " (pentru cine nu ştie, trupa de satirici) face încă succes de casă, e şi vina instituţiilor de cultură şi propagandă care sunt orbite de procentele audienţei, când, de fapt, rostul lor ar trebui să fie cu totul altul: să emancipeze o societate, mai ales în momentele ei de derută spirituală. O astfel de situaţie, jenantă, e adevărat, nu o salvezi cu o retragere laşă din faţa vulgarităţii şi a prostului gust, ci printr-o prestaţie viguroasă, competentă, care să modifice treptat gustul celor neajutoraţi în multe decenii. Nu cumva s-a ajuns aici şi din cauză că numeroşi analişti, iviţi peste noapte ca păduchii în locuinţele insalubre, au pregătit jalnic grupurile compacte de alegători? În loc să aducă în atenţia acestora realele valori naţionale, adică savanţii, creatorii, artiştii, istoricii, au alergat înspre magnaţi (care nu rămân niciodată datori!) şi spre politicieni (cu influenţe la toate nivelurile!), pentru a-i plasa în alveolele VIP-urilor. Ajunşi la acest paragraf, mai trebuie făcute unele precizări. Prima vine chiar din domeniul paremiologiei: spune-mi cu cine te aduni ca să-ţi spun cine eşti! A doua, din acela al strategiei. Sumar instruiţi, dar gureşi cât se poate, nu suportă să fie complexaţi de personalităţi, şi-atunci preferă interlocutori de o condiţie medie, pentru a se putea şi ei remarca. În aceste circumstanţe, e previzibilă concurenţa „Vacanţei Mari", care, spre deosebire de unii opiniomani, îi ironizează, deopotrivă, pe gargaragiii politici ca şi pe aceia din mass-media. Departe de noi gândul de a-i elogia pe Garcea şi ai lui: dar, vrem sau nu vrem să recunoaştem, succesul acestora a fost şi este asigurat şi de ieşirile neinspirate pe posturi ale unor analişti de trei parale, care, ezitând să mai calce pe ruble, aleargă după verzituri: pentru a-şi primeni şi revigora sângele. Compromisurile în rândul jurnaliştilor nu-s deloc puţine. De curând am asistat la nişte dezvăluiri de senzaţie: o apariţie pe un anumit post de televiziune e întreţinută cu mii de dolari. Cei care s-au hotărît să promoveze şi să propage morala trebuie să sară ca arşi când se simt atraşi în afaceri dubioase. Dar câţi mai dau înapoi? Numai că lupii moralişti au fost dintotdeauna detestaţi şi la fel de vânaţi ca şi prada după care aleargă. Mai devreme sau mai târziu, multe ies la iveală. Parafrazând o zicere a lui Umberto Eco, nici un opinioman nu-şi poate imagina ceva mai terbil decât adevărul. Ambiţia unora de a se distanţa de „Vacanţa Mare" s-ar putea să fie chiar în defavoarea lor.

LITERATURA DE CONSUM (VIII)

de RADU VOINESCU

Artă şi comerţ

Autor - producător - comerciant - cititor. Acesta este cercul pe linia căruia fenomenul literaturii de consum se manifestă. Importanţa elementului comerţ este egală cu a celorlalte. Reclama, modalităţile de difuzare - vânzarea în gări, în trenuri, târgurile de carte -, sectoarele anume organizate pentru diferite categorii de literatură în librării ca şi deloc neglijabila prezenţă a unor raioane de carte prezumtiv uşor vandabilă în unele supermagazine joacă un rol esenţial în acest lanţ care are ca rezultantă materială profitul, iar ca rezultantă spirituală perpetua re-formare a gustului. Gustul, la rândul lui, influenţează combinatorica reţetelor acestei literaturi de clişee, produsă în serie.

Luarea în discuţie a acestui aspect presupune câteva delimitări. A vorbi despre vânzare în legătură cu cartea nu este nicidecum un fapt vulgarizator, trivial. Chiar dacă, finalmente, o serie destul de mare de cărţi sfârşeşte prin a ajunge la îndemâna unui număr corespunzător de persoane care, prin nivelul lor de instruire, fac posibilă interferenţa cu evaluările unei estetici de nivel jos. Aici trivializarea implică nuanţe sensibile.

Şi Homer şi Petrarca şi Dante se vând. Pesemne că numărul de exemplare din dramaturgia lui Shakespeare vândute de-a lungul ultimelor cinci decenii în lume îl depăşeşte cu mult pe acela al anui roman de San-Antonio sau de John Grisham. Judecat în absolut sau, poate mai bine, pe o durată lungă a istoriei, conform cu terminolgia şi concepţia lui Fernand Braudel, **Critica raţiunii pure** s-ar putea să fie titlul unui *best-seller* mondial. Vânzarea unei cărţi nu este de luat în general ca indicator al faptului că ea aparţine literaturii de consum. Anchetele şi sondajele care se fac de obicei printre librari atestă că printre titlurile cu cea mai mare căutare sunt cele incluse în programa şcolară. Alecsandri nu este, orice am zice, un autor popular. Cum nici Agârbiceanu sau Slavici, dar ei ţin în continuare capul de afiş al vânzărilor. După cum, pentru alte literaturi, nici Diderot, Camoes sau von Kleist.

Pare uşor nepotrivit să se vorbească despre literatură ca despre o marfă. Adevărul este, că oricât de nevandabilă (cu rezerva că folosesc termenul aici ca pe o figură de stil) o carte a fost scrisă şi pentru ca autorul ei să câştige ceva. „Sunt întru totul de acord cu un motto impus de Dr. Jonson: „Nici un om inteligent n-a scris vreodată fără speranţa vreunui câştig", declară Harold Bloom în cartea lui, **Canonul occidental** (Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 23). Numai că nici un autor de mare literatură nu a putut trăi îndeajuns pentru a se îmbogăţi de pe urma publicării cărţilor lui. Cu vreo două decenii în urmă, o publicaţie britanică făcea calculul că editorii lui Shakespeare din diferite ţări, teatrele care-i montează piesele în toată lumea, studiourile care-l ecranizează ar trebui să-i plătească anual sume uriaşe.

Astăzi, un scriitor care năzuieşte să scrie conform cu un anumit standard al elitei e conştient de imposibilitatea ca din cărţile lui să iasă prea mulţi bani. Asta nu înseamnă că unii autori nu izbutesc să trăiască bine din scrisul lor. Dar e de văzut în ce măsură un Michel Tournier, un Le Clézio sau un Günther Grass nu sunt dintre aceia care au reuşit să strecoare în structura romanelor pe care le-au scris ingrediente care să le facă să devină populare. Hugo a câştigat cu **Mizerabilii** şi nu cu **Legenda secolelor**. Dacă nu cumva s-au afirmat pe creasta unui val al unui anume interes pentru o problemă sau alta. John Fowles a fost un scriitor de mare succes cu cărţile sale **Iubita locotenentului francez** şi **Magicianul**. Astăzi, autorul unei **Istorii Oxford a literaturii engleze** nu-l mai socoteşte un autor canonic. Dar nu mai e nici unul foarte vandabil. Poate e şi cazul lui Ismail Kadare şi al lui Alexandr Soljeniţîn sau al lui Boris Pasternak, ori Milan Kundera.

Cred că putem socoti literatură de consum în sensul celor discutate până aici, numai acele producţii literare care întrunesc din capul locului condiţiile satisfacerii trebuinţelor de lectură ale unui public amator de produse standardizate, de serie, pentru care originalitatea nu contează decât în măsura în care ea poate constitui o nouă reţetă de succes. Implicit, aceasta înseamnă că produsul literar satisface în rest toate celelalte exigenţe, conţinând melodramă, suspans, erotism, mister, groază, exotism, aventură ş.a.m.d. Mai este de luat în calcul şi intenţionalitatea autorului. Critici grijulii la onorabilitatea acestora ar putea obiecta că un scriitor se aşază la masa de scris pentru a scrie o capodoperă sau cel puţin un roman bun, dar că nu e vina lui că nu a izbutit decât să alcătuiască o schemă narativă foarte pe gustul publicului. Observând, nu chiar în treacăt, că există, de pildă, colecţii ale editurilor care se cheamă „Capodopere ale romanului poliţist", trebuie văzut că lucrurile aici au deja o configuraţie care lasă prea puţin loc întâmplării.

Se cunoaşte, din mărturisirile unor scriitori, că au vrut neapărat, din varii motive, să scoată bani din literatură. Aceasta a presupus să adopte o reţetă, despre care ştiau că este aducătoare de profit. Mai departe! Există, cum spuneam, editori specializaţi în astfel de producţii, care au colecţii comerciale, destinate unui public pe care l-au estimat şi ca urmare a experienţei, şi ca urmare a diferitelor operaţiuni de marketing întreprinse, cum ar fi statisticile privind vânzările sau cererea de piaţă. Literatura comercială îşi are, cu alte cuvinte, reţelele ei. Şi cine intră într-o astfel de reţea, ştie de la bun început ce i se cere şi ce se va întâmpla cu ceea ce scrie.

Pe de altă parte, nu trebuie să vedem ceva cu necesitate rău în vânzarea de carte pe scară largă. Funcţionează aici un fel de duplicitate a celor care se pronunţă mai mult sau mai puţin oficial. Şi produsele altor artişti decât literaţii se vând. Tablourile, sculpturile, spre exemplu. Nu i-ar trece nimănui prin cap să privească depreciativ faptul că un cutare pictor are cotă mare la un moment dat. Se înţelege că o carte poate fi vândută în o sută de mii de exemplare, în vreme ce acest lucru nu e posibil în cazul unui tablou. Deşi nu puţine sunt cazurile când pictorii sau sculptorii de succes - cei mai mulţi intraţi în istoria artei - au cedat presiunii cumpărătorilor şi au executat ei înşişi cópii după compoziţii mai reuşite ale lor.

Funcţionează aici un paradox pe care cu toată ascuţimea sa Marx nu a reuşit să-l anticipeze în studiul asupra reproducerii capitalului şi asupra plusvalorii. „Produsul muncii intelectuale, ştiinţa - scrie el - este preţuită întotdeauna mult sub valoarea ei, deoarece timpul de muncă necesar pentru reproducerea ei nu este cătuşi de puţin proporţional cu timpul de muncă cerut pentru producţia ei iniţială. Astfel, de pildă, teorema binomului poate fi însuşită de un elev în decursul unei singure ore" (**Teorii asupra plusvalorii**, partea întâi, ediţia a II-a, Editura politică, Bucureşti, 1962, p. 265). *Mutatis mutandis*, acelaşi lucru se petrece în domeniul creaţiei artistice. „A face literatură ajunge a fi sinonim cu a tăia câinilor frunză. La Bucureşti - se plânge Caragiale - în centrul activităţii intelectuale a naţiunii româneşti, o poezie bună, foarte bună se vinde între cinci lei şi cincizeci de bani pentru a fi publicată în reviste literare. O nuvelă de dimensiuni respectabile se plăteşte cu şapte până la trei lei. După elocvenţa acestor cifre putem judeca siguri câtă pasiune pentru arta lor au literaţii noştri şi totodată cât preţ au în faţa cititorilor producţiile literare naţionale" (**Opere**, IV, p. 304, citat de Mircea Nedelciu, în „Prefaţa" la **Tratament fabulatoriu**, Cartea Românească, 1986, p. 5).

Numai că anumite produse ale literaturii canonice se pretează la a fi reproductibile. Şi dacă în timp un scriitor mare aduce mai mulţi bani, pe termen scurt reţetele extrase din creaţii ale lui sau ale altora se dovedesc apte pentru a deveni obiecte ale unei activităţi industrioase. Se speculează la ora actulă că sub semnături ce apar ritmic pe coperţile unor romane care fac succes enorm de vânzare în Apus se ascund, de fapt, echipe de scriitori care lucrează conform reţetei, în cadrul unei diviziuni a muncii *sui generis*. Ei sunt gata să acţioneze conform cu dorinţele consiliilor de administraţie ale marilor case editoriale care, la rândul lor, dispun de informaţii de sensibilă acurateţe cu privire la starea şi evoluţia gustului publicului. Situaţia este similară cu aceea a unor manufacturi pe care Marx le descria ca luând avânt în prima jumătate a socolului al XIX-lea: „Manufacturile din acest domeniu (este vorba de cele care realizau produse *wearring apparel*, articole de îmbrăcăminte, cu muncitori la domiciliu, ceea ce e şi cazul scriitorilor; a se vedea aici şi tendinţa schiţată de Toffler în **Şocul viitorului**, dar să se ia în calcul dependenţa de fluctuaţiile şi exigenţele mereu schimbătoare ale modei ale acestui domeniu, ceea ce rezonează deplin cu módele în materie de gust în privinţa *Trivialliteratur* - n.m., R.V.) îşi datorează existenţa în special nevoii capitaliştilor de a avea la dispoziţie o armată gata de acţiune, care să răspundă la orice modificare a cererii" (**Capitalul**, ediţia a IV-a, Editura politică, 1960, p. 483).

Oricât am blama această marşandizare, ea îşi vede liniştită de drumul ei. Trebuie să o vedem ca pe o dovadă a democratizării culturii şi ca pe o probă a diversităţii concepţiilor despre frumos.

Statisticile sunt mai mult decât edificatoare. O urmărire a evoluţiei producţiei de carte, după numărul titlurilor - care nici pe departe nu trebuie luată în mod absolut, cifrele reale fiind probabil mai mari - arată că în Germania în 1790 se tipăreau 2000 de titluri, în 1889 era vorba de 15 000, în 1983 de 27 348 pentru ca în 1990 ea să ajungă la 38 414 (Informaţii şi comparaţii edificatoare în ceea ce priveşte producţia editorială în Germania, grupată pe edituri specializate în romane în serie şi în romane obişnuite pot fi găsite în Dietger Pfoste, ***Bedingungen und Formen der materiellen und imateriellen Produktion von Heftromanen***, în ***Trivialliteratur***, Annamaria Rücktäschel, Hans Dietrich Zimmermann, hrsg., München, 1976).

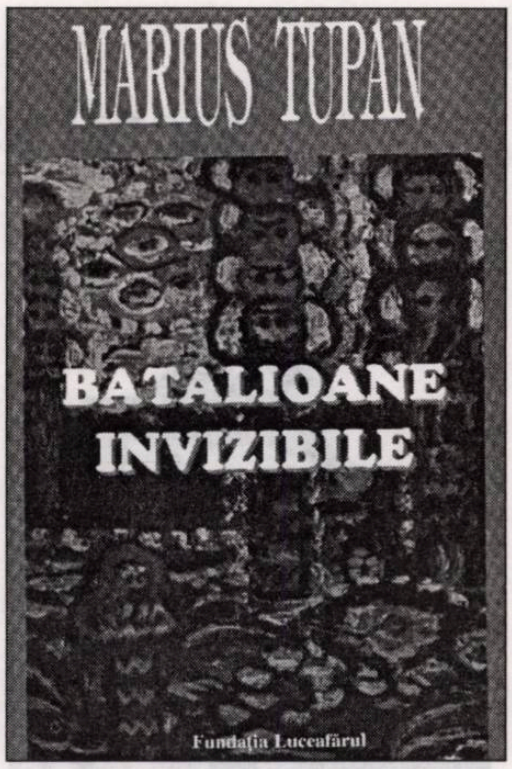
Pentru perioada 1961-1990, producţia în număr de exemplare la nivel mondial este şi ea mai mult decât semnificativă. Dacă în primul an e vorba de 179 de milioane de exemplare, în 1986 de 364 de milioane, iar în 1990 de 419 milioane.

Linia evolutivă a producţiei lasă să se vadă, deşi sunt incluse automat aici şi titluri aşa-zicând nevandabile aparţinând literaturii adresate elitelor, că literatura de consum are viitor, chiar în concurenţa acerbă pe care i-o face televiziunea şi e de presupus că şi în faţa Internet-ului, care vine rapid din urmă.

Este motivul pentru care nu putem să o ignorăm, cu toate că, în mai toate privinţele esenţialul s-a spus în legătură cu ea. Poate în afară de valorizarea ei fără complexe elitare din unghiul de vedere al esteticii (fie şi înalte), căreia, oricum am socoti lucrurile, îi este tributară.

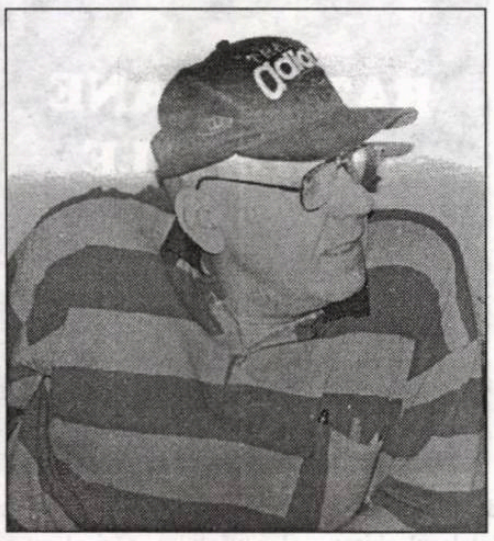
COMPLEXUL CAVERNEI

de OCTAVIAN SOVIANY



Prozatorul Marius Tupan își construiește laborios, de la o carte la alta, un teritoriu propriu, dominat de prezența frisoanelor apocaliptice și a terorilor pe care le stârnește spectacolul deconcertant al lumii actuale. Iar formula sa predilectă rămâne „utopia neagră", surprinzând tabloul unor stranii „rezervații de lux", locuite de ființe umanoide a căror existență s-a redus la descărcări tenebroase de instinctualitate, la pulsiuni libidinale și agresive, care exprimă un soi de entropizare a materiei vii. Aceasta este rezultatul pierderii progresive a legăturii cu sacrul, al unei căderi în mundan care culminează prin regresiunea în animalicul teriomorf, ceea ce face din cărțile prozatorului veritabile colecții de monștri antropoizi, intrați într-un ireversibil proces de degenerescență. Viziunea lui Marius Tupan se nutrește astfel dintr-o eschatologie sui generis care surprinde „sfârșitul omului" în „diorame" construite cu un remarcabil simț al grotescului, căci - așa cum afirma unul dintre pesonajele romanului **Batalioane invizibile** - „păstrăm divinitatea în noi atâta vreme cât suntem capabili să-i reordonăm, armonic, lucrarea, în multe privințe, nefinisate". Căderea în mundan echivalează astfel, ca în „paradisurile în destrămare" ale lui Blaga cu disfuncționalizarea capacităților fabulatorii, concretizată în neputința „omului sfârșit" de a-și asuma, într-o perspectivă teandrică, actul creației. Ca și în romanele precedente ale autorului, există, în felul acesta, în **Batalioane invizibile**, o obsesie a degradării umanului, ce se asociază cu imaginea cavernei, care repetă topografia infernurilor dantești și care constituie, în egală măsură, figurarea alegorică a „marelui mecanism" (cum spunea Jan Kott), a Puterii care dezumanizează, dar și reprezentarea simbolică a lumilor tenebroase ale inconștientului. Astfel încât cartea lui Marius Tupan oferă concomitent două perspective de lectură complementare: ea poate fi citită ca un „roman politic", care aduce în prim-plan avatarurile voinței de putere, demontând mecanismele unei societăți orwelliene în care se desfășoară marele război apocaliptic ce îi opune pe toți tuturor, dar și ca un roman al adâncimilor psihologice, preocupat să contureze harta (saturată de monștri) a inconștientului, care posedă toate datele unei țări infernale. De altfel, se pare că în imaginarul scriitorului caverna reprezintă tocmai „nucleul germinativ" care declanșează actul ficționalizării, e acea „imago" primordială ce condensează schemele și simbolurile (în accepție durandiană) cu care vehiculează mitologia apocaliptică a prozatorului. Căci, natură anticonfesivă prin excelență, Marius Tupan convertește exercițiul introspectiv într-un exercițiu de fabulație care scoate la suprafață fragmente ciudate de rocă, bizare reziduuri fosilizate, ce populează profunzimea psiheei, în așa manieră încât ficțiunea devine o „metodă" (mai mult sau mai puțin riguroasă) ce urmărește terapia animei, exorcizarea unui filon demonic, ale cărui pulsații traduc, cu acuitatea unui seismograf, mișcarea proceselor abisale. De aici, valențele cathartice ale ficționalizării, care rămâne însă - în coordonatele ei esențiale - un act problematic unde se juxtapun - oximoronic - valențele soteriologice, dar și luciferismul, care țin - din perspectiva lui Marius Tupan - de natura praxisului artistic. Această natură (explicită în romanul **Rătăcirea Domnului**) infuzează cărților prozatorului o încărcătură de ambiguitate, tensionează acțiunea de elaborare a scriiturii astfel că lupta fictorului cu propriii săi demoni (ce transpare din paginile lui Marius Tupan) este cel puțin la fel de fascinantă ca și trama epică propriu-zisă. O tramă care, în **Batalioane invizibile**, se leagă de „limburile puterii", o putere mai mult iluzorie de vreme ce nici nu se știe prea bine cine manipulează în fond, generând stări de suspiciune, antrenând personajele într-o adevărată etică cu semn negativ al pândei, generând un război „informațional" pe parcursul căruia intervin „auzeniile", „miroseniile" și „vedeniile", marele joc a cărui miză este tocmai Puterea. Personajele, angrenate în această mecanică a unui „război rece" perpetuu, aparțin unei umanități larvare, care poartă semnele „vremurilor", a abolit toate tabuurile morale sau religioase și populează fundul unui crater enorm care e, în același timp, carceră politică și infern dantesc, figurare a inconștientului și Cetate a Diavolului. Pândindu-se reciproc, plasându-se sub semnul suspiciunii universale, imaginând comploturi, lovituri de palat sau „revoluții de catifea" - pe cât de ingenioase, pe atât de futile - căci jocul puterii e dominat de legile capricioase ale hazardului, eroii lui Marius Tupan desfășoară o pantomimă grotescă la capătul căreia descoperă paradoxul Puterii, care este și nu este în același timp, dobândind ceva din configurația vidului care împrumută aparența mincinoasă a ființei. Desigur, prozatorul abandonează poetica narațiunii realistice (care în cărțile sale de început se suprapunea peste cea a utopiei, de unde și expresia - căutată sau nu - de pamflet cu trimiteri spre contemporaneitate), iar personajele sale sunt acum lipsite de „stare civilă", ba chiar și de „psihologie" în înțelesul obișnuit al cuvântului, căci el nu se individualizează prin trăsături morale, sunt simple „pachete" de instinctualitate, particularizându-se, așa cum se întâmplă și la Caragiale prin detaliul caricatural de felul faimoaselor „sucituri" despre care vorbea cândva Zarifopol. Din acest punct de vedere, onomastica la care apelează scriitorul e cât se poate de sugestivă, căci numele personajelor sale (Grația Morisson, Miru Rozeta, Lelia Cordin, Grigore Plagamat etc.) constituie un fel de măști care nu mai focalizează însă ca niște lentile (așa cum se întâmpla la autorul **Scrisorii pierdute**), latențele difuze ale „tipului", ci rămân simple conglomerate fonice, de o perfectă opacitate, materializări ale viciului (ce ține totodată de esența omului, dar și de cea a Puterii). De aceea, poetica lui Marius Tupan este una a opacificării: deciziile și comportamentele personajelor sale se păstrează întotdeauna obscure, colcăind de materia tenebroasă a inconștientului, fără o motivație rațională, iar atmosfera este a unei „povestiri de mistere" cu rădăcinile în proza celor doi Caragiale, tatăl și fiul. Practicată, poate, cu mai puțină strălucire decât în romanul **Rătăcirea Domnului** (care ni se pare cea mai bună carte a scriitorului), poetica „misterului" se desfășoară într-o mișcare de mimus grotesc, iar **Batalioane invizibile** e un „mister buf", care își ia ca temă puterea și îi face pertinentă terifianta nihilitate. Hotărît, Marius Tupan se simte în largul său atunci când trasează hărțile cetăților diavolești în care locuiește Non-Sensul, iar **Batalioane invizibile** este cartea unui romancier matur, stăpân pe mijloacele sale, care și-a descoperit „teritoriul", îl parcurge „concentric", de la un roman la altul (de unde și senzația de *deja vu* din unele pagini ale **Batalioanelor...**), dar trebuie să știe, în același timp, și că filoanele acestui spațiu (al gropilor, subteranelor și cavernelor) nu sunt, totuși, inepuizabile.

viorel sâmpetrean



De dragoste (I)

- Unde eşti?
Odinioară sângerai
Lângă visul pe care tocmai îl trăiam.

Ce nebunie:
Şoapta spintecată dintr-o dată
De lama buldozerului clandestin,
Apărut în decembrie, 28, anul 1989,
Şoapta, cum spun, decodificată
sub zdreanţa abajurului
de noapte,
Şoapta pe retina căreia era întipărit
un cod:
„Adio, cine crede, ce va fi
s-a mai văzut, adio",
Şoapta, spun.
Şi mâinile atinse de promisiunea
sârmei ghimpate!

- Ar fi trebuit să împuşc
Stelele năpădite de râia ancestrală
Căci privirea ta nu mai putea răzbate
Prin prăporii dogorîtori.

- Ar fi trebuit să te întreb
Despre mersul viclean
Ascuns sub zdreanţa abajurului
de noapte,
„O, destoinica mea ghicitoare"?

Nu. Lângă visul pe care tocmai
îl trăiam
Mişunau, fără oprelişti,
Larvele sârmei ghimpate!

De dragoste (II)

- Singur eşti,
Doar lutul auriu e aproape:
Pun rămăşag
Pe însingurarea stelelor
că n-ai să uiţi
Şi n-ai să ierţi.

Din rădăcini sălbatece şi fragede
O să încropesc un rug
În care să ne încapă ţipătul,
Şi mai apoi, cuprinşi de vâlvătaie,
O să privim în tihnă
Şi în libertate
Cum urcă norul vânăt
Şi cum în preajmă vor rămâne
Zei sărmani
Să ne contemple.

Ţipăt lângă ţipăt,
Piatră lângă piatră.

Respiraţia de fier

Şina metalică -
precum gâtul tău, iubito!
(Dar, fără Dumnezeu,
cumplit este orice gând!).

Penunmbra metalică a vorbelor tale.
Şi ideea-reptilă
Care îţi roade, precum cării,
nervurile vieţii.
Nu-i oare zbaterea celui atins
de cuvânt?

- Unde vrei să ajungi cu disperatul
tău suflet?
Te cuibăreşti în vinişoarele morţii
De parcă ai râvni să-ţi încropeşti
un giulgiu.

Ce triumf, o, ce triumf să recunoşti:
Dostoievski, da! Bacovia, da!
Şi totuşi, în fiecare gară a lumii,
Ana călcând peste lacrima metalizată,
pe şina metalică,
Şi vaierul de fier,
al respiraţiei de fier,
Pe osânditul tău suflet de fier.

- Priveşte fără ură
Şi nu râvni să îţi întorci privirea!

Spintecătorul

O forţă în mrejile-i nepăsătoare
Şi halucinante
Îi betonase porii,
Condamnând rădăcinile altoite
Să supravieţuiască.

În aerul putred
măceşii de prihană,
gherghinele,
solzii sunătoarei,
licurici corifei
Se umflaseră. Şi răscoleau funigei.

E tot ce mai puteai întrezări,
spintecătorule!

- Prea bine, vei spune
Peste măsură împăcat:
Singurătatea nu există în umbra
Putregaiului,
A nenorocitului de triumfător.

Şi continui să cauţi, fără orgolii,
În singurătatea atroce
A celui din urmă incendiu mineral.

Viaţa, pajiştea terfelită

Viaţa începe în preajma abatoarelor.
Acolo e pajiştea terfelită
A liniştii cumplite.
Acolo bulgărul răbufneşte,
Caracatiţa răbufneşte,
Copitele răbufnesc şi ele
De-o înfocare fără egal:
A blasfemiat de dinaintea morţii.

Ea începe în dimineaţa
Cântecului din faţa împuşcăturii,
În faţa unor vorbe piezişe,
Aliniate metodic,
În faţa plutonului de execuţie;
Ea se lasă călcată în picioare
În bazaruri,
ori în colivii nupţiale,
Ea vinde la negru nebuniile
Ultimilor refugiţi în spirit,
Trişează şi vinde.

Ea nu începe.
Continuă priveliştile morţii.
Firişoarele morţii curg prin venele ei
Sălbăticite de orgolii.
Însingurare. Ură.

Ea este umbra ce apasă peste gând.
Însăşi defăimarea este.

CE BINE FUSE!

de ALEXANDRU GEORGE

„... Ne scuipam, ne ocăram, dar uşor ne şi-mpăcam. Pentru drepturi şi putere, alergam după avere." Versurile acestea de Arghezi, scrise cam acum vreo jumătate de veac, ilustrează o situaţie care pare foarte nouă şi, mai precis, au parcă în vedere lumea literară, după grava răsturnare de după decembrie 1989. „Lucram bine împreună, până nu se-aprinse casa", spune în alt loc poetul, dar multe alte potriveli s-ar găsi pentru a folosi inspiraţia sa în comentarea unor fapte literare. În fond, dacă stai să te gândeşti, în genere, românul se supără repede şi tot atât de rapid îi trece omului supărarea, ba poate chiar Arghezi însuşi, prin multe pagini ale sale şi chiar unele pamflete, dublate sau întregite cu omagii, ar ilustra constatarea. În viaţa literară, ca şi în cea politică, fenomenul e aşa de frecvent încât, oriunde ţi-ai învârti privirea, dai de regretabile conflicte, urmate de împăcări cel puţin formale şi uneori chiar de alianţe făcute din nevoia unei alte bătălii. Numai că poetul vorbea şi de goana după avere şi aici procesul nu pare a se opri vreodată.

S-o recunoaştem: scriitorii n-o duceau prea bine în trecut, dar nici de foame n-au murit chiar aşa de des, ba chiar deloc, dacă ţinem seama de cazul unor producători de bunuri simbolice ajunşi la vârsta maturităţii. Apoi, era cu neputinţă să trăieşti dintr-o plachetă de versuri precum **Plumb**, concentrând producţia unui poet de geniu în decurs de aproape două decenii. Unde şi când ar fi existat vreo societate care să-i îngăduie performerului onorabila existenţă pe baza câtorva zeci de grame de hârtie - o situaţie în care s-a aflat şi Mateiu Caragiale, după apariţia primei sale cărţi, **Remember** (1923). În schimb, un scriitor prolific, afirmat precoce, precum Sadoveanu, mai apoi Rebreanu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, eventual I. Minulescu şi E. Lovinescu, se „descurca" altfel. În cel mai nefericit caz, îşi întregea prin scris veniturile în mod substanţial. Economia de piaţă nu te transforma chiar într-o victimă a fiarelor din jungla capitalistă, majoritatea scriitorilor având un oarecare temei material asigurat de familie sau prin unele surse indirecte. Şi, în bună măsură, aşa stau lucrurile şi acum, cu cei mai vârstnici.

Ce-i drept, din drepturile de autor nu se mai poate trăi, dar cred că majoritatea scriitorilor trecuţi de 40 de ani posedă măcar un apartament cu toate comodităţile, mulţi dispunând şi de automobil, sau chiar de o vilă. În tot cazul, aceasta e situaţia clasicilor în viaţă, de tipul lui Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu. Este limpede că toţi aparţin noii burghezii, chiar dacă nu burgheziei de partid, adică a beneficiarilor de situaţii privilegiate, din familie, pe baze pur politice. (Desigur că posesiunea măcar a unui apartament într-un oraş oarecare sau a unei case de „odihnă" nu e ceva nefiresc, nici ceva suspect; dar, observând aceasta, eventual normalitatea, ne situăm departe de moartea prin foame, găurile în tălpile pantofilor sau în fundul pantalonilor.) Toţi cei ce cunosc luptele dintre titani (Fănuş Neagu cu Adrian Păunescu sau Marin Sorescu cu Eugen Barbu) nu vor conchide că s-au mâncat între ei: au scăpat cu viaţă, ba au mai şi prosperat. Versul lui Arghezi nu li se potriveşte decât parţial: „Ne scuipam, ne ocăram, dar uşor ne şi-mpăcam" nu e integral valabil, de cele mai multe ori combatanţii aşa de învrăjbiţi erau, încât nici nu se mai împăcau, deoarece bine tot le mergea.

Societatea viitoare va fi discutabil mai bogată; tot aşa de sigur e că va fi tot mai „burgheză", adică tot mai aşezată, mai stabilizată în drepturile de proprietate şi de uzufruct. Dar literatura propriu-zisă nu te poate duce la îmbogăţire; îţi va adăuga şi un titlu de onorabilitate, căci în Ţara Românească, cel puţin acum şi în viitorul imediat, prestigiul „literarului" este încă în fiinţă, ceva de ordin moral. Marile averi se vor face însă pe alte căi. Iar libertatea cuvântului a şi desfiinţat privilegiul accesului la expresie, la publicare: năvala de „noi scriitori", inflaţia au dus la o vizibilă devalorizare a faptului literar în sine.

Mulţi se vaită că „scriitorii şi-au pierdut prestigiul", adică poziţia specifică într-un stat comunist condus de nişte brute inculte, dar care nu puteau controla până la limită procesul formării artistului, formele de manifestare, capriciile unor indivizi imprevizibili - mai ales când ei se recrutau chiar dintre oamenii regimului. Ceilalţi, care se aflau la baza piramidei nomenklaturiste, marginalii şi retraşii, nu aveau în timpul comunismului nici un fel de prestigiu. Se bucurau în cel mai bun caz de stima confraţilor şi a unui grup redus de cunoscători.

Dar se bucurau şi de o oarecare invidie mocnită din partea celor care, la finele acelei ere, începuseră să se arate şi „nemulţumiţi" de cei care le asiguraseră succesul şi-i îndesaseră cu bani. Or, eu am simţit aceasta, iar dovezi s-au adunat numeroase în ultima vreme; ele mi-au dat de gândit. Aşa, de pildă, într-un număr recent din „Contemporanul", am citit o scrisoare a lui Costache Olăreanu adresată lui D. Ţepeneag, în care semnalează ura aparent neaşteptată a Ninei Cassian împotriva lui... Radu Petrescu. Nu împotriva Mariei Banuş, a lui Dan Deşliu, Victor Tulbure, Mihai Beniuc sau a Veronicăi Porumbacu, ci împotriva unui scriitor care se ţinuse două decenii de o parte şi îşi scrisese prozele sale fanteziste şi inactuale, în timp ce graţioasa poetă luptase, riscase, primise lovituri (credea ea), câştigase drepturi la curajul inspiraţiei pentru întreaga obşte poetică. N-am putut uita această informaţie, deoarece eu însumi, fără să-l văd la faţă vreodată pe A.E. Baconsky, am aflat de la amici ai acestuia că autorul **Cadavrelor în vid** spunea despre mine: - Uitaţi-vă la şmecherul ăsta (şmecherul fiind eu, A.G.). A stat frumuşel de o parte, în timp ce eu m-am bătut şi am fost criticat pentru Mateiu Caragiale, iar acuma scrie despre el în toată liniştea şi ne pune şi pe noi la punct. Sau nu pot uita pe Geo Bogza pomenind într-o tabletă din anii '80, din „România literară", despre Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru George, alături de care ar fi vrut să fie în anii când aceştia visau în Capitală şi la Târgovişte la literatura pe care aveau să o scrie.

O mărturie emoţionantă, numai că pe vremea aceea cei cu regretele aveau altceva de făcut, închinau ode lui Stalin, Ana Pauker, Gh. Gheorghiu-Dej, dădeau cu barda în americani şi englezi, în imperialişti şi colonişti, în potentaţi şi în făcătorii de războaie. Dar, mai ales, încasau sume exorbitante, îşi creau o situaţie de privilegiaţi ireversibilă, îşi căpătuiau familiile şi amantele, se lăfăiau în vile, se epuizau în călătorii prin toată lumea. În timp ce eu şi alţi câţiva „şmecheri"... Cuvântul cel mai pregnant l-a rostit Preda în clipa când a început să vadă manifestându-se tot felul de umbre crezute ale morţilor, inşi eliminaţi de regimul de care el profitase:

- Ăştia n-o să ne belească?

Nu s-a întâmplat acest lucru cu cei amuţiţi şi reveniţi la viaţă pe la mijlocul anilor '60 şi unul din motive a fost acela că majoritatea profitorilor, bine instalaţi în funcţii şi în „poziţii", s-au grăbit să ajute pe virtualii lor duşmani, anulându-le reacţia vindicativă sau atenuând-o mult. (Cazul lui Caraion, cel mai periculos dintre „puşcăriaşi" - cuvântul este chiar al lui Preda - ajuns chiar „prieten" cu autorul **Delirului**, revine şi în variante mai puţin caracteristice. Cei care i-au ajutat pe relativii lor rivali au făcut-o cu bună socoteală.

(Nu pot să uit un cuvânt al lui Gafiţa pe care l-am văzut o dată plecând la Consiliul Culturii cu un maldăr de volume spre aprobare şi aruncându-mi: „Îl propun şi pe cutare, şi pe cutare, ca să pot susţine mai apoi şi pe domnul Alexandru George". Şi mi-a surâs foarte complice. Sau alt moment, când, plecând de la Florin Mugur de la o discuţie redacţională, el mi-a arătat o carte, cred că un jurnal de Radu Petrescu. „Domnule, mi-a spus el, e fantastică pentru mine lectura acestei cărţi. Şi eu am trăit atunci, prin 1951. Şi ce făceam şi gândeam eu, şi ce gândea şi scria Radu Petrescu!"

Într-adevăr, erau două lumi paralele, dar lor li s-ar mai fi adăugat cel puţin una, dacă omul ar fi avut ocazia să cunoască însemnările pe care le făceam eu, cam tot pe vremea aceea.

Revenind la problema existenţei materiale a scriitorilor, să ne gândim la situaţia în care i-a găsit venirea regimului comunist imediat după război; aceea a scriitorilor maturi nu era deloc jalnică. Şi mi-a întărit această impresie, până la certitudine, un text peste care am dat recent (sau cu nu termen mai vechi, *estimp*), aparţinând domnului Baruţu T. Arghezi, în care sunt evocate dificultăţile de construcţie a Mărţişorului: „din căsuţa de lut a anilor 1930, prima vatră a Mărţişorului nostru (...) trecuserăm în primele trei încăperi, două jos şi una sus: ele răsăreau din chinuitele drepturi de autor pe volumele **Flori de mucigai**, **Poarta neagră** şi **Cartea cu jucării**... Apoi s-au adăugat veranda şi un balcon, construindu-se tipografia şi căsuţa: e rodul **Tabletelor din Ţara de Kuty** (**Bilet lui Cocó** şi **Bilete de papagal** - nr. unic, omagial, 1970, p.4). Comentariul meu: parcă nici aşa rău nu fuse: cine, din drepturile de autor pe o plachetă de versuri, ar putea măcar să-şi facă o poartă la casă!?... Dar pe vremea, regretată de mulţi, a comunismului?...

ioan neșu

UMBRA

„Mă urmărește cineva în permanență. A devenit de nesuportat. Sunt și eu om și am obosit. Am ajuns să-i văd umbra peste tot. Și când mă aflu la toaletă îi simt respirația dincolo de ușă. De aceea am hotărît să mă sinucid."

Aceasta era, în câteva cuvinte, informația cu care sosi valvârtej la redacție Tănțica, fluturându-mi-o pe la nas într-un mod ostentativ. Ca și cum gazeta noastră ar da oricând faliment dacă n-ar exista rubrica ei de fapt-divers, crime, violuri și alte porcării unde, din când în când, mai trânteşte cineva câte o astfel de bombă, pentru care se zbate extraordinar, se lamentează ea cui vrea s-o asculte. Deși mie, în pat, mi-a mărturisit odată că, atunci când este în criză de subiecte tari, le inventează în serie, folosind inițiale. Profesorul Diamandescu, căci despre el este vorba, nu era însă un oarecine în urbea noastră, el nu se pierduse în anonimat ca majoritatea colegilor săi, din contră își crease, în ultimii ani, mai ales, o impresionantă carte de vizită. Profesorul Diamandescu candidase și pentru Parlament, ca independent, iar procentul obținut, de zero și ceva, care se apropia foarte mult de unul, avusese darul, pentru unii, de a-l socoti o certitudine la alegerile viitoare.

- Numai eu am reușit să-mi notez conținutul biletului! zise Tănțica, apropiindu-se de mine, deși mai erau acolo destui inși. Un locotenent drăguț mi-a înlesnit chestia asta. Doar mi-am frecat fundul de dumnealui, se pisici ea.

- Dacă nu te știam descurcăreață, nici nu te angajam! i-am răspuns absent, preocupat de corectarea unui șpalt.

- Parcă pentru asta m-ai angajat! Să i-o spui lu' mutu! îi crescuseră ei cornițele, fapt ce m-a iritat puțin.

- Dar pentru ce? Am întrebat-o eu atunci, la fel de neatent, altfel aș fi evitat s-o provoc, mai ales că o cunoșteam atât de bine.

- Ca să te culci cu mine! Ca să te culci cu mine din când în când, parcă nu știu eu? Că s-ar mai culca dracu', dacă n-ar fi mandea, zise Tănțica lovindu-se cu pumnul ei mic peste pieptul proeminent. Sau vrei să spui că nu este așa? ridică ea tonul.

Am ciulit urechile, doar nu eram singuri în birou și putea să se audă. Dintr-o redacție de ziar se adună cele mai bune știri. Și gratis!

- Sau crezi că nu știe toată lumea că umbli noaptea prin oraș și te hlizești pe geam în casele oamenilor... Nenorocitule, ești d' ăia cărora le place să privească! Te ții după oameni, dar n-ai curajul să le spui ce vrei! Ești un laș! Lașule!

- Ieși afară, curvă ordinară! Trebuia s-o opresc imediat, până când ceilalți nu deveneau atenți.

- Diseară să nu vii, că i-am propus ofițerului o partidă de amor. Vreau să-mi mai aduc aminte ce știam odată! Că cu tine... nu mai aveam nici o șansă!

- Să ieși afară, stricato! Imediat!

- Am să te anunț eu când voi fi liberă! Ha, ha, ha...

Transpirasem. Am vrut să-mi aprind o țigară, nu că m-aș fi calmat astfel, dar nu mai puteam face nimic altceva, nu-mi venea nimic în minte și, de altfel, nici nu mai reușeam să mă concentrez. Îmi jucau cuvintele prin fața ochilor, ajungeam la capătul rândului fără să-mi dau seama când l-am parcurs.

- Ce vrea, domnule, ființa aia? mă întreba individul care răspundea de pagina culturală, un tip înalt, subțire, dar cu o privire cam apoasă, motiv care-mi impunea, ca de obicei, să-l țin departe, dar altfel băiat simpatic.

- Nimic deosebit, îi răspund fără să-l privesc, căutând o brichetă în sertar.

- Lasă, nu te mai osteni! Te invit la o bere, vii? Că văd eu că ești nervos, degeaba te ascunzi după deget. Mie nu-mi scapă nici un gest!

O fi și ăsta vreun securist, m-am gândit eu, dar propunerea îmi pica bine. Nebuna mă scosese din tiparele mele, deși trebuia să recunosc adevărul că, pe undeva, târfa avusese dreptate. Relația dintre noi era într-adevăr un compromis, dar niciodată, până astăzi, ea nu-l acuzase în public, prilej cu care să-mi dau seama că, din punctul acesta de vedere, ajunsesem la drojdia de pe fundul paharului.

- Profesorul și-o luase în cap, credea că deja este o valoare și că toată suflarea târgului trebuie să se oprească atunci când trece el și să-i dea onorul. De la un timp chiar se simțea urmărit și amenințat. Cred că o luase bine pe de lături, dacă în loc să se oprească într-o seară și să se întoarcă spre acela care zicea el că-l urmărește, să-l apuce de guler și să-l întrebe direct: „Ce vrei, bă, musiu?" și să-i trântească un cap între felinare, el se apucă să se spânzure. Așa l-a găsit femeia care-i aducea în fiecare dimineață pâinea și laptele, atârnând într-un cui bătut în peretele de la debara. Biletelul era pe masă, la vedere, rezemat de un ceas deșteptător, datat și semnat.

Chelnerul ne mai aduse un rând, iar el continuă să vorbească, socotind, mi-am zis eu, că astfel îmi face un bine, alungându-mi gândurile otrăvite.

- Toți cei implicați se întrebau, în înghesuiala din casă, îți dai seama, unii fotografiau, alții măsurau...

- Ai fost și dumneata acolo?

- Tocmai mă întorsesem când dumneata și duduia... pricepi ce vreau să spun... Deci, toată lumea își dădea cu părerea de ce tocmai profesorul Diamandescu trebuia urmărit sau, dacă existase totuși cineva care să-l fi urmărit cu adevărat, nu era și acel „cineva" tot un nebun.

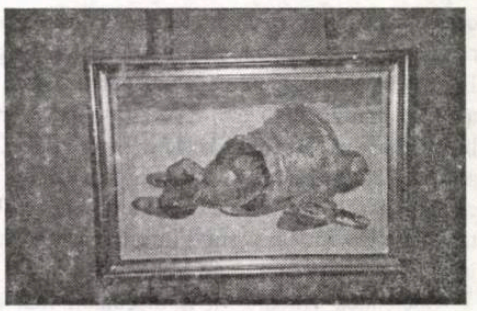
Nu era, am recunoscut eu prăbușindu-mă în mine, pentru că acel „cineva" exista cu adevărat, eu fiind acel „cineva". Iar deocamdată, în ceea ce mă privește, nu cred că prezentam asemenea simptome. Și nu sunt de acord nici cu afirmația că-l urmărisem. Cel puțin în prima fază. Numai să-l ajut am vrut și nu pentru că aș excela în altruismul meu, dar așa am învățat eu de mic, în familie, că nu trebuie să te codești să faci binele, atunci când ai posibilitatea să-l faci.

Totul a plecat de la o întâmplare. Pur și simplu de la o întâmplare. Puteam să fiu bolnav în ziua aceea, când profesorul Diamandescu venise la patron cu nu știu ce problemă, sau puteam să fiu într-o vizită de documentare. Dar eram acolo și m-am întâlnit cu dumnealui pe coridor. L-am salutat, dar nu știu dacă mi-a răspuns. S-a îndreptat spre ușa capitonată de la biroul șefului și a intrat.

Aveam să ne întâlnim apoi în holul de la intrare când tocmai pleca. La fel de țeapăn și de distant ca atunci când venise. Părea să nu observe pe nimeni. Și fiindcă și eu voiam să ies, i-am acordat câteva minute pentru a se putea îndepărta. Să nu creadă cumva că vreau să profit de apariția sa la redacție ca să-i iau un interviu sau numai pentru a mă lăsa văzut în compania lui. Oamenii pot gândi orice. Cred că și uitasem de domnul profesor, când l-am văzut pe stradă cu mersul său uniform și studiat. Se deplasa în aceeași direcție cu a mea și-mi venea greu să păstrez distanța dintre noi. Și nu găseam, în momentul acela, o soluție ca să trec pe lângă el fără a schimba câteva cuvinte. Dar nici nu puteam să renunț la obiectivul meu.

A răspuns salutului câtorva persoane și este posibil ca, întorcându-și capul spre ei, să mă fi văzut. La un moment dat, se opresc în fața sa trei tineri, în mod sigur băieți de liceu, care-l înconjoară. Profesorul se uită în jur, se lăsase deja noaptea și lumina felinarelor nu răzbătea tocmai cum trebuie prin frunzișul consistent al teilor plantați pe marginea trotuarului creând spații umbrite, potrivite pentru a te lega de cineva și, în consecință, mie mi s-a părut puțin speriat, căutând ajutor. Și atunci m-am apropiat la cincisprezece-douăzeci de metri, dar nu mai mult și m-am oprit. Băieții m-au văzut, s-au uitat spre mine, s-au uitat la el, s-a întors și el spre mine, apoi ei au traversat strada, iar el a pornit mai departe cu pași parcă ușor mai grăbiți. A mai privit de câteva ori înapoi, dar eu mă țineam aproape. Uitasem și de obiectivul meu, mă gândeam într-una că nu-l puteam lăsa singur pe profesor. Dacă se întorceau huliganii ăia? Probabil că ne și urmăreau de undeva, din umbră și nu așteptau decât să dispar eu. Dar ei nu știau cât sunt de consecvent.

Ne apropiam de marginea orașului. Nici nu bănuiam, nu bănuisem niciodată, că profesorul Diamandescu locuiește chiar la periferie. Iluminatul era mai slab, străzile pustii, numai din când în când o pisică sărea în fugă un gard, iar mie pericolul mi se părea iminent. Profesorul s-a întors spre mine pentru ultima oară, ca și cum ar fi vrut să-mi mulțumească pentru că îl însoțisem până acasă ca un cățel credincios dar, crezând că este ceva prea mult pentru condiția sa, n-a spus nimic și a intrat în curtea unei vile drăguțe. Drăguță într-adevăr, dar mult prea la marginea orașului, după părerea mea. Tot atunci m-am gândit că nu-l puteam lăsa singur până nu mă asiguram că totul este în ordine. De aceea am hotărît să mai întârzii puțin sub teiul de la poartă. O să-mi mulțumească odată pentru serviciul acesta, am socotit. Înăuntru s-a aprins lumina și l-am văzut apoi pe profesor punându-și pălăria și



trenciul în cuierul din hol. Era atâta liniște în toată casa că, în mod sigur, omul locuia singur. Din cauza aceasta era și atât de vulnerabil. Doar îl amenințaseră și băieții aceia, niște puști obraznici, probabil că-i și dădeau câteva dacă nu eram eu. S-a aprins o lumină la etaj. Sigur acolo este biroul profesorului, am gândit. După un timp lumina s-a stins și, în liniștea din jur, am auzit scârțâitul unei ferestre. Înseamnă că profesorul se poate culca liniștit, s-a convins că sunt tot aici și s-a culcat. Și o să plec și eu, doar nu sunt paznicul său permanent.

L-am văzut din nou a doua zi, în stația de autobuz. Așteptau multe persoane, dar aglomerația aceasta nu constituia un motiv ca să nu-mi răspundă la salut, mai ales că-i domina pe toți cu statura sa impozantă și-i venea ușor să-mi facă un semn din amiciție, nu neapărat pentru a-mi mulțumi. Probabil că așa gândesc toți ăștia care au sărit de un anumit prag, că totul li se cuvine. Ei nu se pot deranja ca să-ți mulțumească pentru un fleac. După ce ne-am urcat, eu am rămas în picioare, în spatele autobuzului, iar el s-a așezat pe undeva, pe la mijloc. A întors de câteva ori capul spre mine, ca și cum ar fi încercat niște regrete târzii, dar l-am ignorat, în fond ce nevoie aveam eu de mulțumirile lui? Nu-mi făcusem decât datoria de om în fața unuia mai neajutorat.

Cum tot așa l-am ignorat și la spectacolul de teatru, o săptămână mai târziu. El era singur, eu eram singur. Iar între noi două rânduri de scaune. M-a văzut, am văzut că m-a văzut, l-am salutat și mi-a răspuns într-un fel plictisit, dacă nu chiar iritat. „Ce i-am greșit, domnule, de se uită așa la mine?" Și, enervat, am ieșit să fumez o țigară, dar nu observasem că ieșise și el, aproape să ne lovim unul de altul. Ne-am scuzat reciproc, dar rece. Ce înseamnă orașul acesta mic! am zis aruncând țigara și m-am îndreptat spre toaletă. Profesorul tocmai ieșea. „Ce faci, domnule?" mă întrebă el, destul de neutru, dar trebuia să-mi spună ceva. Nu eram decât noi doi acolo. „Vă urmăresc!" i-am răspuns eu în baza unei proaste inspirații de moment. Nici prin minte nu-mi trecuse, cu câteva secunde mai înainte, să-i răspund așa. Parcă l-am lovit cu o măciucă în cap. S-a uitat urât la mine și s-a îndepărtat.

Într-o zi, mă aflam pe terasă și tocmai îmi plăteam consumația, când îl văd pe profesorul Diamandescu trecând elegant, sobru și sfidător. Ăsta iar se duce la redacție, am gândit eu. Se apropie alegerile și se dă bine pe lângă patron. Îi trebuie și lui puțină publicitate. L-am lăsat s-o ia înainte și am păstrat distanța. Dar el n-a intrat la redacție, a cotit brusc la stânga, spre parc, și s-a oprit lângă un grup de copii. Dintr-o dată devenisem curios. Se trezise gazetarul din mine. Te duci în parc și te așezi pe o bancă, să te relaxezi, să citești un ziar. Sau, eventual, să-ți lipești privirile de un corp frumos. Dar nu să te joci cu niște copii, profitând de faptul că sunt nesupravegheați. Și să le dai bomboane. Le dădea bomboane individul! Îi îndopa cu bomboane. Deci fusese ceva premeditat. Avea dreptate Tănțica atunci când îmi spunea că în lumea asta orice este posibil. Domnule, îmi ziceam eu, frecându-mă la ochi, sunt pe cale de a deveni eroul unei mari descoperiri. Profesorașul acesta, pe care noi eram gata să-l băgăm în Parlament, are un viciu! Îi plac băieții! Îi mângâie pe creștet, îi pipăie pe obraji, le scutură fundulețul de praf și le dă bomboane! Dacă o să mă vadă, sigur o să plece! Dar și lor le place, parcă l-ar cunoaște de când lumea! Cine știe de câte ori a mai trecut escrocul pe aici! Și sunt convins că-și dă tot salariul pe bomboane. Și crede că nu-l știe nimeni! S-a pus pe vine, iar un puști i s-a urcat pe genunchi. N-am putut să mai rabd. M-am apropiat și, după ce l-am salutat, i-am zis: „Aveți o zi liberă, domnule profesor? Ați ieșit la plimbare?" „Am trecut pe aici să-mi văd nepoții, domnule". Al dracului pervers, mi-am spus îndepărtându-mă, dar nu prea mult, cât să rămână individul în raza mea de observație, nepoții ți-i vezi sus, în apartament, mai stai de vorbă și cu părinții, mai servești o tratație, nu în parc, ca și când n-ai avea voie! Și este mereu pe fază, avea răspunsul pregătit. Asta nu înseamnă că se aștepta oricând să-l interpeleze cineva? În felul acesta se explică și faptul că locuiește singur, m-am iluminat eu. Da, domnule, d'asta locuiește singur? D'aia au și vrut să-l bată băieții ăia atunci, probabil că că le-a promis bani.

Acela a fost momentul când am decis să-i monitorizez toate mișcările, toată activitatea, într-un mod profesional. Nu-l puteam lăsa de capul lui, putea deveni periculos! Iar eu, când îmi pun ceva în minte, nu mă las până nu realizez ceea ce mi-am propus. Un pas nu mai făcea fără ca eu să știu. Îi învățasem programul, îi învățasem tabieturile. La ora asta trebuie să fie acolo, îmi spuneam eu. Și porneam la verificare. Omul meu era acolo! La un moment dat cred că și el pricepuse modul meu de acțiune. Nici nu se putea altfel, dar a trebuit să-mi recunoască superioritatea. Nu se mai putea ascunde de mine, eram umbra lui permanentă. La ziar, patronul începuse să-mi facă scene. Că întârzii, că sunt mereu plecat aiurea, că atunci când sunt totuși prezent nu sunt bun de nimic, parcă aș dormita... ce să-i explic eu? N-avea fler, se cunoștea de la o poștă. Trebuia să ghicească imediat că mă frământă ceva. Și era normal să mă frământe. Dacă îi vine ideea să fugă din oraș și să iasă astfel din sfera mea de observație? Dacă o fi având la activ chiar victime și acum vrea să se sustragă urmăririi penale? Pentru că devenise evident că-i era frică! Îi era frică! Tot timpul îi era frică! Cineva care n-are nimic de ascuns, nu merge pe stradă ca o sălbăticiune, uitându-se mereu în toate părțile, mai ales în spate. Iar el asta făcea tot timpul, nu mergea doi-trei pași, că întorcea capul... Ajunsesem să mă ascund și după un pom, după un stâlp... Îl păzeam, îl așteptam să se trezească dimineața, după care-l luam în primire.

Într-o seară, sosisem la punctul meu de observație cu o oarecare întârziere. În vilă era o agitație deosebită. Și multe camere luminate. Se întâmplau lucruri deosebite înăuntru, era foarte clar, dar nu știam ce anume. Am intrat în curte și m-am ridicat pe pervazul ferestrei cât am putut, dar, din cauza perdelelor, nu se vedea nimic. Se auzea muzică, se auzeau voci, multe voci de bărbați, mai ales și clinchet de pahare. Mult mai târziu, după ce mă julisem bine pe coate și pe genunchi, mi-am dat seama că era vorba de o întrunire politică, întâlnire ce se putea prelungi până târziu în noapte, așa că nu avea nici un sens să stau cocoțat acolo tot timpul și atunci am plecat acasă, ca să mă pot întoarce a doua zi refăcut.

Dacă omul meu a revenit la politică și și-a luat rolul în serios, înseamnă că acțiunea de purificare s-a produs, iar profesorul Diamandescu nu mai constituie nici o primejdie pentru societate. Înseamnă că munca mea a avut rost!

Și acum să se sinucidă, domnule! Să mă trădeze de maniera asta!

CLOPOTUL

Veni și se opri la malul mării. Stătu câteva zile așezat pe grămada aceea, cât un munte, de cărămizi și piatră. Cineva vrusese probabil să construiască acolo un port sau o cetate, dar se răzgândise, sau poate că apăruseră alte pricini, sau poate alte urgențe și plecase spre alte zări, materialele de construcție rămânând abandonate, riscând astfel, cu timpul, să se prăbușească în apă o dată cu malul strivit de atâta greutate.

Stătu câteva zile, aproape fără să se miște, odihnindu-se după atâta drum sau poate numai cugetând, nimeni nu putea să spună nimic în sensul acesta, îmbrăcat numai într-o cămașă albă de bumbac și încălțat cu o pereche de sandale atât de uzate că trebuia neapărat să le schimbe cu altele noi, dacă nu cumva problema aceasta era una de care nu-i păsa aproape deloc.

Păzitorii de capre, rari, care se încumetau să se abată prin aceste locuri pustii, îl priviră cu puțin interes la început, ca pe orice ins care nu-și avea un rost al lui, apoi, cu un fel de neliniște generată de frică sau de o teamă pe care le-o inocula, văzându-l atât de nemișcat zile la rând, cu capul drept sub soarele arzător. Poate de aceea nici nu îndrăznise vreunul să se apropie mai mult de el, să-l întrebe cine este și de unde vine, ce limbă vorbește și ce culoare au ochii săi. Se mulțumiseră să-l privească de la distanță și să povestească oamenilor care se opreau să-i asculte, insistând mai ales asupra faptului cum că părul ciufulit, aproape încărunțit, care-i cade pe frunte și barba mare care-i acoperă fața de nu i se mai văd ochii și nasul, fac din acel om o mască sau un zeu.

Apoi, într-o dimineață, tocmai când păstorii se așteptau mai puțin, tot așa de imprevizibil ca atunci când venise, începu să se miște și să măsoare, să dea cu pasul în dreapta și în stânga, să se aplece, ca și când ar fi vrut să pipăie pământul, să vadă ce soi este, iar să dea cu pasul, să răscolească lemnele, așezându-le apoi pe categorii ca un adevărat arhitect, ca și cum și-ar fi pus în gând să construiască ceva.

Cu vremea, crescătorii de animale prinseseră curaj, apropiindu-se din ce în ce mai mult de construcția circulară care începea să prindă contur, în timp ce el ridica schele, înfigea stâlpi, tăcut și singur, fără să-i privească și fără să le ceară ajutorul, ca și cum i-ar fi sfidat.

Zilele treceau, se apropia toamna, iar peretele circular creștea în înălțime și, în curând, pe el nu-l mai văzură. Singurul semn că era acolo, izolat în mijlocul construcției și că lucra cu aceeași râvnă, era că zidul continua să crească. În ochii lor, construcția începea să semene din ce în ce mai mult cu un clopot. Dar ceea ce-i făcea pe oameni să se minuneze și mai tare, chiar și pe cei care în viața lor avuseseră ocazia să călătorească mult, să vadă cetăți și orașe străine și tot felul de minunății, era faptul că, indiferent cât dădeau târcoale clopotului, nu reușeau să zărească vreo fereastră sau vreo ușă, ca și când cel dinăuntru n-ar fi vrut să mai iasă vreodată.

Din când în când se mai auzea din interior câte o bufnitură, căci oamenii se apropiaseră și chiar îndrăzniră să pipăie cu degetele lor tăbăcite de soare și vânturi cuburile de piatră, așezate unul peste altul cu atâta migală și pricepere. Își lipeau urechea de zidul neted și ascultau, până într-o zi când nu se mai auzi nimic, decât vântul care mușca dinspre mare și se strecura pe lângă pereții rotunjiți.

Un călător care coborî dinspre munte, după o vreme, le spuse că văzuse clopotul de la distanță și că toată cupola sa strălucea ca un alt soare mai mic, ca într-un vis.

TRANȘAREA ÎNGERILOR

de MARIN MINCU

Îmi aduc aminte că, la ultimul Colocviu de poezie de la Târgu Neamț, pe care l-am „moderat" (din însărcinarea lui Laurențiu Ulici), am premiat volumul **Poeme în alb-negru** (Editura Junimea, 1987) de Adrian Alui Gheorghe. Ne aflam în plină expansiune textualistă și mi s-a părut a întrezări o „dâră" autoreferențială în discursul tânărului poet nemțean, prieten al lui Aurel Dumitrașcu.

Am vrut să scriu în rubrica mea din „România literară" („Poezia tânără"), dar nu mai știu de ce am ezitat și în felul acesta am pierdut ocazia de a mai recruta un nou textualist. Citind acum ultimul volum al poetului (**Îngerul căzut**, Editura Timpul, 2001) îmi dau seama că „neșansa" recrutării acestuia s-ar putea să-i fi fost de bun augur fiindcă poetul s-a îndepărtat de o haină mimetică pe care o probaseră prea mulți neofiți.

Prin **Îngerul căzut**, Adrian Alui Gheorghe ne dezvăluie ipostaza unui actant poetic obosit de fluiditatea formelor postmoderne, foarte atent la gravitatea conținuturilor pe care trebuie să le comunice în discursul său exsanguin, aproape scheletic, așa cum îl așteaptă moartea pe Făt-Frumos, când acesta renunță la nemurire pentru a-și redobândi condiția ontologică. Se poate vorbi de o obsesie a ontologicului în acest volum cu titlu biblic, unde subiectul își transgresează orice cale spre mântuire, inducându-ne sentimentul laic impus de acceptarea thanatocrației universale. Discursul poetic nu mai reprezintă acum o terapie *forte* împotriva morții, ci chiar o „pregătire", o slăbire a ființei în vederea evenimentului anxios: „(unde să fug unde să fug unde să fug/ doamne, cuvintele m-au pus pe rug/ lumea întreagă m-a împins pe rug/ în jur apele și timpul curg)". Moartea este atotsuverană aici, erodând imanență și transcendență deopotrivă; mesagerul divin („îngerul") nu e „căzut" fiindcă a tânjit către păcatul cunoașterii, ci pentru că nu se mai poate opune acțiunii stahanoviste a „viermilor" ce transformă totul în plasma putredă a materiei. Nu rezistă nici carnea vinovată nici conceptul abstract al perfecțiunii și cutremurarea arghezianâ de sursă apostatică este trecută prin filtrul necruțător al „luciditații": „Cerul e invadat de luciditate,/ unde te mai ascunzi, tu, Doamne?/ Cerul a fost al nostru,/ acum e al nimănui./ Carnea a fost a noastră,/ acum e a nimănui./ Noi suntem dimineața ta de pe urmă/ și am venit să-ți dăm sărutul pe care îl aștepți/ pregătește-ți fruntea sau buzele/ pregătește fructul vieții tale să-l vedem/ explodând/ de căldură/ sau de ură/ sau de neputință/ ești la sfârșitul călătoriei/ cuvintele cu care vorbești sunt mai roșii ca inima". Are loc cea mai lucidă desacralizare a instanței transcendente prin prozaizarea oricărei solemnități și prin demascarea crudă a oricăror tentative retorice; nu mai există nimic metafizic „într-un cer bolnav de luciditate" și singura salvare este doar trecerea la „economia de piață" („cât trăim facem comerț cu îngeri/ și tu/ și eu// aceiași ni-i vindem unul altuia/ punem câștigul deoparte/ - e mica vanitate care ține/ pământul legat de cer") ce trebuie să încununeze o viziune textualizantă în care „Domnul tranșează îngeri,/ le desface aripile mai întâi/ să nu le vină în minte să fugă./ apoi aruncă viscerele mirositoare/ de mir și de floare de salcâm/ câinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele/ se dau de pomană cerșetorilor de la/ marginea raiului de fiecare zi./ Inimile se trec peste flacără și se mănâncă/ aproape crude." Adrian Alui Gheorghe continuă curajos acțiunea de textualizare, ducând-o mai departe decât poeții ieșeni (Mihai Ursachi, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu); nu cunosc pe cineva să fi propus până acum o acțiune textualizantă mai eficace decât „tranșarea îngerilor", ceea ce înseamnă că poezia este singura capabilă să exorcizeze „răul de realitate" prin intermediul acestor „supraviețuitori ai dezastrelor interioare".

Țesătura textelor din acest volum de poezie sugerează materialmente o *stare thanatofilă* pentru că „numai în lumea asta/ e posibilă moartea/ numai aici", „ca recompensă" dăruită existenței. A renunța la orice nimb, a „cădea" din îngerețea voiculesciană, a te salva în moarte pentru a simți mai intens combustia vieții, poate că acesta ar fi sensul „recompensatoriu" al morții pe care-l comunică discursul acesta descărnat de orice pretenții metafizice.

Nu pot să închei înainte de a remarca poemul **Erich**, un model de o maximă tensionare semiotică prin care Adrian Alui Gheorghe demonstrează că știe cum trebuie să scrie un poet român pentru a fi receptat la nivel european. Cu acest volum, scriitura poetică s-a emancipat aspirând spre o recunoaștere mai înaltă a valorii discursului foarte original ce-l situează pe Adrian Alui Gheorghe între poeții importanți de azi.

SIMȚUL ASOCIERILOR

de ILEANA BERLOGEA

Remarcabilă personalitate în domeniul psihologiei și al lingvisticii, cu zeci de volume, apreciate în țară și peste hotare pentru cercetările de autentică valoare și originalitate în probleme de mare actualitate și importanță, mai cu seamă în cel al cunoașterii omului, dar nu numai, Tatiana Slama-Cazacu s-a hotărît să încredințeze tiparului opere realizate de-a lungul timpului pentru scenă. A avut loc și un debut, în teatrul radiofonic, dar adevărata premieră teatrală încă nu s-a produs, chiar dacă a dat Naționalului bucureștean de ani de zile o dramă precum **Meșterul și ceilalți**.

Piesele cuprinse în volumul **Meșterii**, consacrat creației și creatorilor sunt trei la număr. Voi începe analiza în ordinea inversă aranjării de către autoare, și anume cu **Tineri, Meșteri în cocon și bondari**, scrisă - după mărturia Tatianei Slama-Cazacu - în 1945, atunci când își termina studiile de filologie, cu excelenta sa teză **Realismul în teatrul lui Luigi Pirandello**, tipărită de Universitatea bucureșteană.

Suntem în fața uneia dintre cele mai frumoase lucrări despre tineri și viața universitară, temă destul de puțin abordată în dramaturgia întunecatului veac al XX-lea. Doar în **Cometa** de Ștefan O. Iosif și Dimitrie Anghel la noi în țară și în **Tinerețea bat-o vina** de Eugene O'Neill mai pot fi găsite izbucnirile năvalnice ale celor aflați la începutul vieții, sensibilitatea și orgoliul unei femei de excepție, dezamăgirile celor ce pun înainte de orice valorile materiale.

Ralu - limpede de ghicit că este în bună parte un portret autobiografic - este o studentă de excepție. Retrasă, discretă, muncitoare, ea își termină studiile strălucit, susținând și un doctorat, la fel de încărcat de succes, în Spania. Este de neatins și mai ales imposibil de descifrat.

Enigmatică, ironică, gata să se apere în orice clipă cu ajutorul cuvintelor aspre sau a observațiilor malițioase, ea reușește să câștige inima celui mai boem și încăpățânat artist, Boomby, fratele colegei ei Livia, cel mai îndărătnic tânăr gata să se schimbe, să ducă o altă viață numai să fie acceptat de Ralu. Ea este însă sinceră cu el și îi oferă doar prietenia. Pictorul înțelege imediat că inima fetei este ferecată, că iubește pe un altul. Ceea ce Ralu recunoaște fără a-l numi pe omul ce reușise s-o cucerească. În cele din urmă totul se dezvăluie. Nu este altul decât Mihai Brătescu, asistentul profesorului Voinea, cel ce o alege și pe Ralu ca ajutor al său. Și Mihai o iubește, dar între ei a intervenit cu ani în urmă o neînțelegere, determinată de orgoliul fetei, de lipsa ei de încredere în ea însăși, de bănuieli trezite de un orgoliu exacerbat. Totul se termină cu bine, chiar dacă Boomby rămâne neconsolat. La fel și sora lui, Livia, cea care și-a întrerupt studiile pentru o căsătorie din interes, o căsnicie pe care nu o poate suporta, în ciuda amabilității bătrânului ei soț.

În piesă sunt și alți tineri, studenții de altădată, în final, adică, după patru ani, ei sunt invitații Liviei la o recepție dată în cinstea întoarcerii lui Ralu din Spania.

Cea mai puternică și incitantă dramă rămâne însă **Meșterul și ceilalți**, o nouă variantă a **Meșterului Manole**, cu un zguduitor dramatism și un filon conflictual remarcabil. În prim-plan este destinul tragic al artistului surprins cu fațete și ipostaze inedite. Ca o abatere sau metamorfoză a mitului inițial aș pune relația lui Manea-Manole cu Sămfira, soția lui. Ea a fost întotdeauna Ana sau Mira, lumina, puritatea, dragostea, fidelitatea. Acum este Sămfira-senzualitatea, ipocrizia, minciuna. Meșterul o iubește cu patimă. S-a lăsat stăpânit de cele pământești și și-a uitat menirea, de aceea se surpă mănăstirea. Eliberarea sa de patima pentru Sămfira, atunci când descoperă că ea îl înșeală fără scrupule cu ucenicul său, Voicu, tânăr și înfocat, duce în cele din urmă la victoria sa de constructor.

Conflictul Meșterului nu este numai în el sau cu frumoasa Sămfira, ci și cu ajutoarele sale, cu oamenii lui, care vor să-l doboare, considerându-l prea despotic, prea categoric și prea aspru, după cum și cu Vodă.

Noul domn, capricios, crud, ambițios, nu mai vrea să-l elibereze pe Meșter. Îi propune să scrie pentru el, să facă planuri mărețe pentru noi construcții, dar anonim, toate realizările urmând să poarte numele Domnului. Constructorul primește această închisoare pe viață, pentru a putea crea, chiar dacă nimeni nu știe cine este adevăratul artist. El trebuie să dea viață ideilor și gândurilor lui, energiei lui enorme de artist, cu prețul tăcerii. Se zidește pentru totdeauna în celula temniței, căpătând însă dreptul de a zidi cu ajutorul cuvintelor sau a planurilor.

O variantă dramatică, tulburătoare, cu posibilitatea recunoașterii destinului creatorului în condițiile inumane ale dictaturii. Piesa a fost scrisă în 1986 și dată Naționalului bucureștean. Și-ar fi avut locul pe podiumul acestei instituții, dar n-a fost să fie. Imposibilul de până la Revoluția din decembrie 1989 se pare că va continua.

Tatiana Slama-Cazacu și-a intitulat piesele „roman-teatru", insistând asupra unor lungi și detaliate didascalii. Decorurile, costumele, mișcarea, atitudinea personajelor, privirile lor, intonațiile, toate își găsesc locul în cel mai amănunțit caiet de regie al autoarei. Domnia sa spune că modelul a fost Pirandello, dar dincolo de genialul inspirator sunt propunerile ei. „Caietul ei de regie" este „Caietul de regie" despre care vorbește Gordon Craig că există la dramturgi, dar de care regizorii nu trebuie să țină seama, descoperind sensurile în adâncul pieselor, în nivelurile de multe ori ascunse.

Maestră a didascaliilor, Tatiana Slama-Cazazu este o desăvârșită stăpână a dialogului. Eroii săi au posibilitatea să-și dezvăluie gândurile, sentimentele, stările în cuvinte. Autoarea crede în cuvânt, chiar și atunci când știe că el ascunde adevărul.

ALFABETARUL POSTMODERNITĂȚII NOASTRE

de MARIA-ANA TUPAN

Geo Vasile îşi începe **Dicţionarul** prozei româneşti la graniţa dintre milenii la modul *ex abrupto*, menit să provoace şi să incite la lectură: *Indiscutabil, românii au geniu epic, cel puţin în aceeaşi măsură ca anglo-saxonii sau latino-americanii.* La sfârşitul lecturii, cititorul este acela care, în mod sigur, va spune: *Ceea ce era de demonstrat.*

Format la sofisticata şcoală filologică italiană şi având în Marian Papahagi un ilustru exemplu, criticul practică un elevat pluralism al metodei (caracteristic, de altfel, postmodernismului), absorbind direcţii diverse din ultima jumătate de veac, cunoscută şi ca "epocă a teoriei": studii ale identităţii, psihanaliză, antropologie, existenţialism şi hermeneutică, naratologie, teorie narativă postmodernă etc. Un numitor comun rămâne însă, de fiecare dată, identificarea convenţiilor generice, a modelelor proxime şi a diferenţelor specifice - posibilele valenţe ale unui demers comparatist, care să plaseze literatura română în contextul canonului literar universal. Un exerciţiu de acribie filologică, vădind o familiarizare intimă cu mecanismele textualităţii, realizat însă într-un stil alert, tropic, înviorat de neaşteptate asociaţii (concettisme) şi de neologisme, care ar putea şoca pe mai tradiţionalii lingvişti români, dar care, introduse consecvent, ar împrumuta şi limbii noastre dinamismul altora.

Deopotrivă "*portret-robot* al prozei sfârşitului şi începutului de veac" şi "roman al naraţiunii cu 70 de *personaje*", demersul e definit atât prin caracterul descriptiv, cât şi prin ambiţia de a suprinde liniile de forţă ale unei delte literare - o *terra nova*, în perpetuă mişcare. Cele 70 de personaje nu alcătuiesc o sintaxă, ci un alfabetar, cu alte cuvinte, nu o taxonomie, ci "o partitură cu energie neconvenţională, ce reactivează măşti dintr-un labirint extensibil la nesfârşit". Caracteristică autorului sub aspect stilistic (combinaţie de câmpuri semantice disperse: muzică, fizică, teatru, mitologie), formularea sugerează caracterul deschis al acestui tablou selectiv, rezultat dintr-o lungă activitate de observator şi cronicar al fenomenului literar curent. Dar, ca şi în cazul tabloului periodic al elementelor, caracterul deschis nu-l exclude pe cel teoretic: lectura prin grila sincronizării cu "tehnicile, reţelele şi strategiile narative europene".

Neinhibat de ierarhiile vehiculate curent (în care caz, criticul ar fi prins între Scylla şi Charybda, putând fi invinuit fie de lipsa de îndrăzneală în a descoperi şi impune talente, fie de a nu fi respectat cu religiozitate, copiind la indigou, preexistentele ierarhii, impuse prin reductive "pomelnice" neargumentate), Geo Vasile se dovedeşte un spirit viu şi aplicat, care operează cu metode şi instrumente consensuale pentru a ajunge la judecăţi şi concluzii personale.

O noutate o reprezintă diagnosticul rezervat de "postmodernism" aplicat deceniilor '60-'80, caracterizate prin "limbaj esopic şi autocenzură", şi identificarea simptomelor postmodernităţii în revoluţiile epocii postdecembriste (morală, spiritualistă, sexuală, caracterială, catastrofistă). Acestea ar fi realizat, în fine, "totala decontractare epică (ce) atestă sfârşitul iluziilor şi mentalităţilor de lagăr paternalist.".

Deşi subscrie direcţiei empatice a criticii ("critică de identificare"), Geo Vasile nu îşi alege subiectele în funcţie de afinităţi elective, ceea ce avertizează încă o dată asupra pericolului de a lua drept valabile intenţiile auctoriale. Identificarea cu un spectru impresionant sub aspect generic şi stilistic (de la picaresc la roman psihologic, realist sau realist-magic, satiră menippeană, metafabulaţie, parabolă politică, psihodramă, miracol, roman satiric, inspirat de universul cibernetic sau de fractalul teoreticienilor haosului...) ar face din autor un Proteu şi mai polimorf... Afară de cazul în care prin "identificare" se înţelege adecvare la text, depersonalizare, pentru a nu altera, în actul lecturii, cheia în care acesta a fost scris şi în care trebuie interpretat.

Modelul interpretativ este axat pe identificarea codurilor şi pe analiza funcţională a elementelor de structurare a epicului (de la nivelul diegezei la cel al metafabulaţiei), dar textul nu se bucură de autonomia pe care i-o acordau criticii formalişti. Contextualizările operează o situare a autorului în ramele biografiei (mai ales, în cazul exilanţilor, a căror viaţă pare să fie o radicalizare a polarităţii succes/ratare), ale istoriei (Basarabia, Tranziţia, epoca dictaturii) sau, cel mai important, în foarte precise cadre generice: *Toate speciile epice sunt convocate, de la eresul naţional până la nosocomia balzaciană, de la povestirea terapeutică, veristă, a la Velea, Eugen Barbu sau T. Mazilu, la climatul baroc cu ieşire în magic din romanele lui G. Garcia Marquez, de la fabula livresc-medievistă a lui Eco la ravagiile miticismului caragialian: ecouri şi rezonanţe din biblioteca universală sunt prelucrate şi topite în* Matei şi Eva, *în această carte ce întruneşte virtuţile unei* ***summa ludica sardonica*** (p. 274)

Prin titluri se realizează o tipologizare pe cât de adecvată pe atât de inventivă sub raportul expresivităţii. Proza lui Paul Şlapac apare ca un loc comun al topoilor şi manierelor postmoderne. Este un triptic ce roteşte cele trei faţete ale unui caleidoscop: *Summa ludica fabulatoria* (deconstrucţie în reprezentare şi autoreflexivitate); *Summa stylistica sau Thanatos Carnaval* (subversivitatea carnavalescă, menippeană); *Summa oniro-demonologica* (imaginarul catastrofist).

Geo Vasile surprinde un foarte interesant fenomen postmodern (sugerat, poate, de Barthes, dar şi de cognitivişti): înlocuirea autorului omniscient prin **cititorul** omniscient, a cărui memorie stochează convenţii literare, tipuri de texte, discursuri de tot soiul, folosite ca reprezentări schematice pentru interpretarea textelor noi. Contextul este oferit de romanul lui D.R. Popescu, **Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea apostol**, Geo Vasile fiind ferit de eroarea curentă a atribuirii unui anumit tip de discurs unei generaţii biologice. Schimbarea paradigmei se poate observa şi în diferitele etape ale carierei marilor prozatori, prin care continuă să respire spiritul timpului. Acesta însemnând, în prezent, bancă de date şi bricolaj cultural, ca şi comunicare neîngrădită în reţele electronice: *Debordând de vervă, aluzii şi digresiuni exegetice, romanul lui DRP este un compendiu de glose la propriile scrieri, o rescriere şi o convocare de limbaje şi performanţe predictive, începând cu* ***Biblia****, cronicarii noştri, Shakespeare, Dante, şi terminând cu Ezra Pound, Creangă, Beckett sau... pictorul Ion Pacea. În virtutea acestei colosale informaţii culturale stocate în atelierul, dar şi în creuzetul stilistic al romanului, DRP induce el însuşi ideea imposibilei ambiţii de a mai fi* ***original****... Deşi şarja satirică, vădita intenţie pamfletară a autorului se simte încă din onomastica personajelor (...), talentul încercatului romancier are câştig de cauză în a conferi autenticitate corală şi individuală caracterelor, în a* ***actualiza*** *eternul uman în conformitate cu multipla exigenţă a cititorului postmodern* ***omniscient****: a citit toate cărţile, toate ziarele, a văzut toate filmele şi tocmai s-a lăsat de scris pentru a naviga în oceanul mondial al taifasului virtual* (p. 232).

O imensă experienţă de lectură este explicaţia capacităţii criticului de a pătrunde dincolo de asemănările superficiale, pentru a fixa elementul mutant, definitoriu, ce produce prin diferenţă noul tip de textualitate şi viziune postmodernă.

Iată, de exemplu, funcţia schimbată a prezentului naraţiunii la Petru Cimpoeşu (sfârşitul istoriei, imposibilitatea recuperării trecutului, fie şi prin naraţiune, care era iluzia întreţinută de Proust): *Petru Cimpoeşu aduce în arena romanului postproustian insolitul concept de prezent etern, prin deposedare violentă de improvizaţiile trecutului şi de impostura viitorului. Un prezent cu copertele rupte, anonim ...* (p.74).

Sau mutaţia suferită de romanul picaresc în versiunea lui Alexandru Ecovoiu, explicabilă în condiţiile transgresiunilor ontice postmoderne, survenite în spaţiul hiperrealităţii simulacrelor şi al realităţii virtuale, generate cibernetic: *Sey Mondy nu se află niciodată la locul său, fiind perceput ca un etern dislocat. (...) Altfel spus: nici o rasă, nici o obârşie, nici familie, nici filiaţie, nici "matcă", nici loc. în compensaţie: toate rasele, toate obârşiile, toate filiaţiile, toate lucrurile în acelaşi timp. Risipire în ubicuitate. în eclipsă de sine. La vârful a ceea ce fuge, se dislocă, se absoarbe. Sau în reţeaua încâlcită a mesajelor necontenite ce brăzdează spaţiul, oferind planetei plasa invizibilă şi satelizată de informaţii şi imagini interferente şi convergente, sub blazonul mirei miraculoase cunoscute sub numele de SALUDOS* (p. 107).

Deplasarea în spaţiu s-a transformat în aventuri interioare lumii semnelor. Personajul este semnificantul lacanian ce se substituie lucrului sau fiinţei reale. Dislocarea picarescă nu este altceva decât condiţia semnului în spectacolul imagologic al identităţilor multiple, constituite şi desfăcute în spaţiul iluzoriu al ecranelor computerelor sau televizoarelor, al căror efect de derealizare(utopie semiologică) este comunicat printr-o ingenioasă (şi la fel de arbitrară) asociaţie fonetică (*mira miraculoasă*).

Chiar şi atunci când se apleacă asupra unor texte nespecifice tipului de naraţiune postmodernă, intuiţia şi cultura naratologică a criticului nuanţează interpretări anterioare reductive. Cărţile Ioanei Drăgan, de exemplu, nu indică o întoarcere la realism, căci istoria literară nu consemnează reiterări ale lui *idem*, ci un interes pentru cazuri psihologice frizând patologicul, ce poartă adesea aceste ficţiuni pe marginea prăpăstioasă a goticului. Spre deosebire de romanul sătesc focalizat prin printr-un personaj (Moromete), romanul mediului sătesc scris de Jean Băileşteanu construieşte personajul la intersecţia "sufletului verbal individual şi colectiv", altfel spus, ca palimpsest al naraţiunilor comunităţii despre el. Paul Eugen Banciu alege genul balzacian, călinescian etc. al romanului de familie, dar viaţa şi psihologia personajelor sunt tocmai simptomele sfârşitului ei: identitatea stabilă asigurată de continuitatea genealogică se destramă în măşti ale "vieţii prin delegaţie" impuse ca o necesitate de presiunile regimului comunist ce silesc indivizii la perpetue exerciţii de supravieţuire prin aderare parazitară (de peşte-ventuză), la tipurile sociale aflate la adăpost. De altfel, după cum relevă o bună parte din comentariile cărţii, prozatorii sunt aceia care desfăşoară (coeficient cu exerciţiul similar de proporţii din **Istoria...** lui Marin Popa) un proces al comunismului în România.

Concluzia reconfortantă la care ajungem parcurgând acest dicţionar naratologic postmodern, realizat de Geo Vasile cu obiectivitatea complexei analize formale, este aceea că, deşi întârziat cu vreo trei decenii, postmodernismul românesc se ridică la o cotă valorică neaşteptată după decenii de cenzură şi distorsiuni ale spiritului critic, ceea ce ne îndreptăţeşte să sperăm într-o evoluţie viitoare sincronă cu marea literatură a lumii, comparabilă cu splendidul modernism românesc, pe care l-a făcut posibil cercul *Convorbirilor literare.*

MODELUL IMAGINARULUI CREAȚIEI LUI LUCIAN BLAGA

de **VALERIU FILIMON**

Asemenea Modelului creației lui Rilke, Imaginarul blagian are ca suport Axa orizontală Spațială și Axa verticală Temporală. Nucleele generative ale gândirii poetice blagiene sunt toate arheuri mitice, deoarece, prin modalitatea gândirii mitice trans-semnificative, orice detaliu poate fi dezghiocat de un înțeles originar care cuprinde o geneză și o dezvoltare (devenire). Astfel de detalii sunt numite de către Carl Gustav Jung „mitologeme". Pentru a păstra unitatea demersului vom folosi în continuare termenii de arheu, arhetip, mit, mit trans-semnificativ, metaforă revelatorie.

Pe axa orizontală înșcriem următoarele arhetipuri: Muntele, Izvorul, Satul - punct de intersecție cu axa verticală, Drumul, Arborele (Gorunul). Pe axa verticală înscriem arheurile Temporale: Anotimpurile, Sămânța (Lanul), Satul, centrul spațio-temporal, Casa, Dorul. Pe ambele axe se conturează sinusoida matricială deal-vale-deal, matrice prototipală a gândirii poetice blagiene. Potrivit acestei matrice unduitor muzicale, universul poeziei lui Blaga se află sub semnul liniștii uranice și telurice pe un portativ ondulatoriu, asemenea luminii și ondulației universale a lui Vasile Conta, alcătuind un **Cosmoid**. Chiar dacă în poemele dramatice personajele devin patetice strigându-și replicile, asta nu îndreptățește anexarea lui Blaga la curentul austriac al expresionismului. Originalitatea lui Blaga poate fi mai lesne făcută evidentă dacă ne vom referi la cartea lui Oswald Splengler, **Declinul Occidentului**. Pornind de la cultura și civilizația elenă ca punct originar de iradiere și configurare a culturii și civilizației europene, Spengler, pe lângă faptul că opune culturii civilizația modernă calificată „faustiană" (de nestăpânit), urmărește „izomorfismele" ce au străbătut cultura europeană de la greci până în secolul al XX-lea. În **Filosofia Culturii**, Lucian Blaga este un *Monomorfist*. Elaborând teoria matricei stilistice deal-vale-deal, ca fiind specifică Spațiului Mioritic, stabilește tipologia monomorfistă a culturii românești într-un regim de incontestabilă personanță față de celelalte culturi.

Chiar dacă tipologia blagiană nu este aplicabilă tuturor scriitorilor, cel puțin, în ceea ce-l privește, creația lui cunoaște coborîrea transcendenței sofianice pe pământ.

E bine să precizăm că Modelul pe care l-am alcătuit se bazează numai pe luarea în considerare a poeziilor, fie antume sau postume.

Cititorul nefamiliarizat cu aspectele criticii arhetipale își poate pune trei întrebări: Ce este un model literar? La ce folosește și cum poate fi folosit?

Discutând problema Modelului literar, cel mai autorizat teoretician al criticii literare, Adrian Marino, ne oferă cele mai competente răspunsuri. I. Modelul este o structură cu legi proprii de funcționare și constituie însăși premisa autonomizării. Putem accepta și varianta că modelul este „o grilă" peste care perindăm textele asemenea unui radiolog care „citește" înăuntrul organismului. Criticul decelează arheurile și articulațiile contextuale propunând un anumit tip de lectură.

La a doua întrebare: la ce folosește?, deși am răspuns parțial putem aminti că Albert Thibaudet și-a intitulat volumul de critică: **Fiziologia Criticii**, concepând actul critic drept o vivisecție pe un text admis ca organism viu, ca sistem de constituenți funcționali.

La a treia întrebare: cum poate fi folosit? se poate răspunde că prin adoptarea unei hermeneutici și exegeze adecvate putem accede la o judecată de valoare. „Hermeneutica, ne explică Adrian Marino, este știința și metodica interpretării, în timp ce exegeza constituie aplicarea practică a hermeneuticii" (**Critica Ideilor Literare**, Editura Dacia, 1974, p. 115). Astfel, în cadrul *analogonului*, în sensul cel mai larg cuprinzător al conceptului, angajăm coincidențele, relațiile genetice dintre opere, paralelisme, influențele, preluările, imitațiile (ridicate la principiu de program estetic, așa cum procedează clasicismul francez), orientările și programele de reviste și orientări de grup literar. În cazul analizei noastre am exclus ca fiind configuratoare vecinătatea cu Expresionismul, așa cum procedează Ov. S. Crohmălniceanu. *Modelul autentic al operei conferă, deci, acurateţe procedurală și interpretativă*, prin punerea în valoare a constantelor universului poetic, constante ce conduc la diferențierea Imaginarului prin ce are el specific.

În relația Rilke - Blaga noi am apropiat arhetipurile de tipul miturilor semnificative, Orfeu și Pan, cât și miturile trans-semnificative; Muntele, Izvorul, Satul, Drumul, Gorunul (pe axa spațială) și Primăvara, Sămânța,... Casa și Dorul (pe axa Temporală), căutând să disociem în cuprinsul larg al analogonului originalitatea remodelării lor de către cei doi poeți.

Acest tablou arhetipal a fost alcătuit nu prin gruparea poeziilor și analiza lor potrivit unei conjuncturi de critică pe volume, cronologic sau „pe sărite", sau din motive didactice două sau trei texte socotite ca fiind cele mai reprezentative, ci prin gruparea lor mitic arhetipală, potrivit „logicii interne" spațio-temporale și a matricei stilistice elaborate de poetul-filosof. „Scopul ultim al Modelului nu este de a fi explicit în sine, afirmă Adrian Marino, ci de a explicita obiectul pentru care a fost construit. Modelele fac manifeste, vizibile, structurile latente, dar nu se confundă cu ele" (p. 170).

În acest spirit trebuie făcută lectura textelor. Dacă luăm, de exemplu, arheul Sămânța, desigur că lectura poemei **Mirabila sămânță** va fi suprapusă acestei grile. „Logica internă" de care vorbeam, va apărea imediat prin contextualitatea ce se creează prin vecinătatea ascensională a arheului Primăvara și a arheului coborîtor, Satul. Satul mai este și *centrul unui destin cosmic*: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat" (**Sufletul satului**). Între aceste arheuri ale cosmicității temporale apare și mirarea dintâi a copilului care descoperă eterna reîntoarcere a germinației și eterna curgere heraclitică a împlinirii minunii germinative, transformându-se-n poveste, într-un mit sau metaforă revelatoare a Misterului acelui L'Eternel retour și Panta rei ca două universalii pereche. Prin poezia lui Blaga arhetipul Sămânța se încarcă cu semnificațiile ciclicității și permanenței. În spiritul preocupărilor lui Adrian Marino, putem spune că a rezultat o *Idee literară* ce nu mai poate fi găsită într-o astfel de „gramatică generativă: proprie criticii arhetipale. În cele din urmă trebuie să recunoaștem că o operă literară se condensează într-o Sinecdocă: **Hamlet** în „a fi sau a nu fi", romanul **Ion** în sărutul pământului, iar pentru noi,

lucian blaga

Blaga, în revelarea misterului din **Mirabila sămânță**, adică în *Ideea literară a ciclicității și permanenței.*

Cu această dublă semnificație **Mirabila sămânță** se situează sub semnul complexului regim al ciclicității telurice și uranice, al vârstelor omului, având ca arheu complementar Anotimpurile. Vârstele Timpului și ale omului guvernează ființa și ființarea omului, ontologia lui. Cea mai cuprinzătoare și adâncă semnificație a anotimpului primordial al primăverii o aflăm în poezia **Pan** (volumul **Paşii profetului**).

Poezia „se deschide" cu imaginea zeului Pan, „orb și bătrân", „acoperit de-o frunză veștedă pe-o stâncă". Trezindu-se din somnul alb al iernii, în care totul părea să fi murit, chiar Muntele cu peșterile lui Pan deslușește „semnele" venirii primăverii: pipăie mugurii unui ram, pipăie cornițele unui miel, iar „Natura își adapă zeul" cu picuri de rouă. Ca arheu al ființării Primăvara are corespondent arheul Dorului - echivalentul românesc al Erosului. Primăvara e sinonimă cu ivirea iubirii. Miracolul răspândirii dorului îi revine adierii Vântului, care, în poezia lui Blaga, e un Mercurius miraculos, este vestitorul și curierul dorului în ochii căruia „nu văd niciodată umbre", ci împliniri ale luminii.

Așadar, Anotimpurile și Dorul, Muntele și Gorunul reprezintă, în Modelul Imaginarului lui Lucian Blaga, o reală qvadratură a cercului având drept quintesență Satul, centru cosmic al Spațiului și Timpului Mioritic.

Al doilea cerc arhetipal are o ondulație coborîtoare și corespunde matricial alternanței deal-vale-deal. Sămânța are corespondent Casa - arheuri ale nașterii și eternei reîntoarceri, iar Izvorul, simbol al neîntoarcerii având ca pereche Drumul, simbol al revederii.

Dacă în **Mirabila sămânță** pământul este locul germinației, Casa este locul nașterii și anilor copilăriei, este tărâmul anamnesisului care a generat capodopere.

Comentându-l pe Rilke, Gaston Bachelard stabilește două ipostaze semnificative ale Casei: casa natală și casa onirică. Casa natală e văzută doar ca spațiu al intimității, iar casa onirică drept „o grotă a singurătății și misterelor" și citează versurile în care Casa este „Un nume pe care tăcerea și zidurile mi-l trimit/ O casă în care merg singur chemând/ O casă ciudată sălășluind în vocea mea/ Și unde locuiește vântul".

Viziunea blagiană e total diferită. Volumul **În marea trecere** se deschide cu poezia **Către cititori** într-o notă vădită de manifest: „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupii./ Voi treceți pe drum vă uitați printre gratii de poartă/ și așteptați să vorbesc. - De unde să-ncep?" După o amplă enumerare a temelor vieții ca „mare trecere" reia adresarea directă: „Amare sunt toate cuvintele/ de-aceea - lasă-mă să umblu printre voi/ să vă ies în cale cu ochii închiși". Casa părintească și Casa copilăriei însemnează: Soartă, șarpele binelui, arhanghelii care ară grădinile omului, cerul sub care crește ura, căderea, tristețea și răstignirea și lacrimile celor duși, lacrimi ce se preschimbă în cuvinte amare pe care nu le poate rosti. Casa e un spațiu al Timpului Cosmic, e o parte din Durata Cosmică a Satului. Aceasta pare să fie una dintre cele mai dureroase poezii scrise de Blaga.

Drumul care vine spre sat este și un drum al înstrăinării și, prin aceasta, un drum al revederii dureroase. În aceeași consonanță tragică se află **Muntele și Gorunul** și poezia emblematică arhetipal, Izvorul: „De-a lungul anilor în șir,/ de câte ori în sat mă-ntorc,/ mă duc să-l văd. E ca un fir/ pe care Pârcele îl torc". Cu toate acestea seninul mioritic, ataraxia filosofică sunt accentele axiologice ale poeticii blagiene.

Erosul ca arhetip universal ia în creația lui Blaga înțelesul cu înfățișări de un narcisism heraclitean, de Dor. De aceea cred că nu este nimerit să folosim sintagmele: „liria erotică" sau „poezia de dragoste" la Blaga. Dacă nu ca esență, ca fenomen, Dorul exprimă stări ce nu pot fi omologate într-un repertoriu de motive și teme ale Erosului din literatura universală.

Luând cuvântul Dor cu înțelesul arhetipal specific Spațiului mioritic ne vom adresa volumului **La curțile dorului** (1938) - an în care ia sfârșit „înstrăinarea" pe meleaguri lusitane. Poezia **Ani, pribegie și somn** conține notații lapidare ca acestea: „un negru noroc prin văzduhuri străine", „stau acu iarăși cu fața spre țară". Asemenea lui Orfeu, poetul e pândit de teama de a nu încălca „o nespusă poruncă" și să nu mai ajungă în Vatra țării, unde se află *podișul* și *șesul*, unduirea matricială. Întregul volum poate fi socotit o întru-

rainer maria rilke

pare a Dorului tors în „cântecul de înstrăinare" din folclor, un echivalent al acestuia. Trebuie subliniat că, în poezia lui Lucian Blaga, Dorul ca Eros se află sub semnul așteptării împlinite, e o transcendență, și ea - sofianică, o transcendență ce se transformă în iminență, e o „tensiune metafizică" devenită „phisis". Lirica Dorului la Blaga nu are nimic comun cu lirica cu dedicație sau lirica-romanță. Și în această privință Blaga respiră aerul tare al Absolutului. Pierderea iubirii este o imposibilitate: „Cineva, într-o zi te-a luat, Euridike, de mână/.../ În întunericul meu locuiești/ de-atunci ca o stea în fântână,/ Când nicăieri nu mai ești,/ ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte,/ singur triumf al vieții/ asupra morții și ceții" (**Epitaf pentru Euridike**, postume: **Vară de noiembrie**). Față de Eminescu, poet al neîmplinirii idealului de fericire prin iubire, Blaga ne-a lăsat o lirică a dorului împlinit, modificând și de data aceasta sensurile originare, creând nu o lirică a dorului ca *așteptare*, ci a dorului *împlinit.*

Din apropierea celor doi poeți nu rezultă tributuri față de expresionism, iar apropierea lui Blaga de Rilke a fost un motiv în plus pentru a-și individualiza gândirea poetică asemeni celei filosofice, cufundându-și - cum singur o spune - astrul în oglinda adâncă a propriei fântâni. „Născocesc, spune într-o pagină postumă, motive la fiece pas, fiindcă *fără o gândire mitică*, nu ia ființă din păcate sau din nefericire, nici o poezie. Nici chiar poezia socialistă." (**Poezii**, 1966, p. 477).

Secretul prețuirii lui Rilke de către Lucian Blaga nu poate fi dezvăluit și înțeles decât prin metafora lui Goethe - cel prețuit deopotrivă - privind „Afinitățile elective".

liliana grădinaru

Inventatorul

Privesc infinitul străbătut
De inventatorul
Poemului într-un vers
Cel cu aspiraţii
La forţa lui Proteu
Şi imobilitatea lui Buddha
Pillatianul vers
Clădit din stele
De pe bolta cuvântului
Luminează de-o veşnicie
Roua sufletului
Şi eternitatea lui
Printre bananieri metafizici
Se va fi întâlnit vreodată
Cu eul postum
Al lui Matsuo-Basho
Numărând silabe cosmice?

Victoria

Prietenă nedespărţită
În gând, Victoria
A redat spiritului meu
Razele de soare
Din albastrul cerului
Frumoasei Hatchepsut
Forţa chipului ei
Am sculptat-o
Pe obeliscurile
Din Karnak şi Place Concorde
Sau în zidurile
Colosseumului din El Djem
Gândurile Sfinxului
I le-am scris pe frunte
În limba lumii
Care-a plâns
La moartea Gemenilor
În amurgul târziu
Al secolului douăzeci
Victoria, un etern trăitor
Ea a încercat să-mi dea
Aripi şi lecţii de zbor.

Alchimia

Când în decembrie
Peste bulevardele
Pancartelor mincinoase
Se răsfaţă luminile
Poleite à giorno
Număr zilele petrecute
Într-un an
La rândul meu la viaţă
Cât şi nişele
recoltând generaţii
În piramide de cristal
Noul val socoteşte dividende
Participă la raliul
Limuzinelor de lux
Pe coastele mele
Colindă carnea lumii
„Pentru că şi Dumnezeu
Şi-a petrecut vacanţele
La Paris"
Îmi privesc bolta palmei
Raze piezişe şi-o nouă
Alchimie a suferinţei
Viaţa mea tot nu-nţelege
Când voi fi parte din ea?

Generaţii

Copilul trăieşte
Visul coroanei părinteşti

Tata îi cultivă
Primăverile sufletului

Bunicul adormit
În pământ, aşteaptă
Învierea

Specii

Mi spune în epistola apostolului
Că eu am fost salvat din munţii lunii
Pe unde
Cu dinţii lor amarnici
Antropofagii
Saltimbancii
Îşi proclamau
Heraldice ovaţii
Cu sânge gâlgâind pe eşafoduri
Ca dintr-o cramă
Vechi halucinaţii
Cu nimburile vinurilor vechi
Cu oameni
Şi cu cete îngereşti
Peste eoni şi strigăte
De fiară
Vrăjite-ndrăgostiri la prund
Pe unde mările ascund
Încoronări de-un ultim sfânt
Domniţele din nunţi furate
Să se-mpreune-n lumi jucate
Cu alte specii conjurate.

Atemporal

Cuvântul
Curbat ca o sârmă ghimpată
Se-aşază la intrare cazon,
Îngerul cu sabie de platină,
Atemporalul Zenon.

gheorghe lupaşcu

Nici braţele tale cu alge de dragoste
Nici o emoţie ca un ac de busolă...
Doar noi, iubito, cu umbrele mărilor
Ne suntem triumf şi parolă.

Umbrei mele

Adevărat eşti tu
Trupul meu
    Sau umbră eşti
Umbrei mele?
Eu
Cel înălţat
Îmi strâng
    Ca pe-un cort umbrele
Unde eu
Salvamontistul
Îmi ucid memoria
Unde eu
    Îmi uit întoarcerea
    Dacă tu nu eşti
    Încoronata
    Luna-cununa,
    Orbind prădătoarelor
    Antilumilor
    Zăpezilor
    Când fiinţa mea
Cu timpul tău
Se va-nstela.

Melodul turn

În ghilotina cu greieri
Am căzut ca-ntr-un infern
Peste sângele melodului din turn
Peste nisipul auzului tern.

Pâclă şi melci revărsaţi în cohorte
Soartă, pe creştete, ţestoasă vizieră,
Duhuri şi smirnă-ecarisaj de servici -
Pierderea numelor
    Heralzi
    Sfârşituri
    Croazieră.

bujor nedelcovici:

PROFEȚII ACESTUI SECOL

În mine, Dumnezeu a ajuns târziu...

În copilărie am avut intuiția și sentimentul sacrului: rugăciunea, păcatul inconștient (interdicția) fără să știu ce înseamnă păcat („căderea" transmisă prin inconștientul colectiv până la mine), „puterea de dincolo" și privirea îndreptată noaptea spre cerul înstelat, de unde așteptam un răspuns. Nu aveam reprezentarea transcendentului (cunoașterea și, în special, înțelegerea) deoarece numai târziu am dobândit conștiința de sine, am ajuns la vârsta maturității de gândire, a plenitudinilor, a iluminărilor, a voinței de libertate (contrară necesității), a *luminilor interioare* (potrivnice obscurității și ignoranței), a logosului întrupat în existență - sensul-nonsensului -, a semnului Divin...

Prima manifestare a sacrului se ascunde în *conștiința de sine.*

Spiritul este în subiect, nu în obiect, în *numen*, nu în *fenomen.* Spiritul este o *trezire* la adevăr.

L-am simțit pe Dumnezeu în mine și adevărul era în El...

12 iulie 2000

Hibernez de două săptămâni. Ploaie, frig, cerul acoperit de cenușă și plumb, suflet de ocară, nimic nu-mi reușește, aș vrea să închid ușa și să plec...

Nimic nu merită trecut în acest jurnal! Totul mi se pare banal, mediocru, *dèja vu et connu*, neesențial... fără semnificație, lipsit de sens... Ei și?! Unde-i miezul și de ce se ascunde rostul și rostuirea? Sâmburele! De ce miezul unei nuci uscate are configurația unui creier?

Mâine, poate va apărea soarele și, chiar dacă va ploua, să nu uit că totul este... *tranzitoriu.*

Etre, ego, soi-même, persona - câmp de bătălie, complexitate contradictorie, confuzie, ambiguitate, impenetrabilitate, neliniște. *La baza ființei se află un principiu irațional. Ființa este o grijă permanentă.* **Valurile de ignoranță** (Paul Ricoeur) sunt totuși incitante și făcute pentru a fi sfâșiate. Adevărul se relevă prin violență? Filosofia se face cu ciocanul? Uneori, dar cel mai adesea prin răbdare, nuanță și subtilitate.

Aleksandr Soljenițîn! După ce am citit **Rusia sub avalanșă**, m-am întrebat: „Unde este adevăratul Soljenițîn?" În cel care a scris **O zi din viața lui Ivan Denisovici**, **Primul cerc**, **Arhipeleagul Gulag**, **Roata roșie** sau în... **Rusia sub avalanșă**?

„Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!" - Charles Baudelaire.

Încă un mit s-a prăbușit?

Să amân răspunsul până mâine dimineață...

13 iulie 2000

Soljenițîn este unul dintre profeții acestui secol... A zguduit intelectualitatea și conștiința occidentală, care au fost obligate să privească în față o realitate (ignorată voit de aproape un secol) și să accepte că jumătate din Europa trăiește într-un imens lagăr de concentrare și exterminare prin muncă, foamete, incultură și izolare. În 1974, urmare apariției **Arhipeleagului Gulag**, a fost expulzat din URSS. În 1975, s-a stabilit în Statele Unite, în Vermount, iar în 1990, s-a întors în Rusia. Deci, 15 ani petrecuți în... Occident. În **Rusia sub avalanșă** regretă „autodistrugerea și prăbușirea catastrofală a Rusiei" și orientarea unor republici spre Occident. Regretă extinderea NATO în țările din Estul Europei (Polonia). Regretă pluralismul și democrația, forme împrumutate din Occident. Regretă desprinderea și independența republicilor (Ucraina, Kazahstanul) din fosta Uniune Sovietică și „reformele făcute pentru a distruge". Responsabili? Statele Unite, FMI, democrația, parlamentarismul... modelul occidental. Ce propune Soljenițîn? Autoadministrația populară locală - *zemstva* -, care a funcționat cu eficiență din secolul al XVI-lea până la Revoluția din 1917. Sigur, Soljenițîn are multă dreptate atunci când deploră situația actuală din Rusia: criză economică, oligarhie politică, corupție generalizată de tip mafiot structurată pe fostele cadre și sisteme KGB-iste (totul este de vânzare, iar adversarul poate fi eliminat cu un glonte în cap), plutocrație cu mai multe pașapoarte în buzunar (Vladimir Guzinski, Berezovski) care își construiesc vile în Elveția, Israel sau pe Coasta de Azur din Franța, războiul din Cecenia ca soluție de ieșire din criză... Dar mai poate fi funcțională *zemstva* în secolul informaticii sau al Internetului? Democrația și Liberalismul pot fi criticate din multiple puncte de vedere (nu sunt forme socio-politice ideale), dar în ultimele secole nu s-au inventat alte sisteme de organizare sociale mai bune.

Rămân - deocamdată - inconturnabile: concurență, toleranță; rațiune și discurs științific bazate pe libertatea de conștiință; pluralismul politic care presupune schimbarea periodică; dialogul cu masele; evitarea dictaturilor. Trecutul și tradiția (valabile la nivel cultural, religios și metafizic) nu mai pot reprezenta soluții sociale și economice în epoca modernă (globalizarea și mondializarea) care a traversat mai multe revelații științifice și tehnice și s-a ajuns la perioada post-industrială a informaticii. Sigur, ordine și rigoare! Dar „dictatura legii", propusă de colonelul KGB, Vladimir Putin, nu se va transforma într-o „lege a dictaturii"? Oare *ordinea* în Rusia nu se poate realiza decât bazată pe spiritul de supunere, acceptare, ukaz și *knutokrație*?

Lecturile și autorii preferați (Marchizul de Custine, Nikolai Berdiaev, Lev Șestov, Constantin Leontiev) nu mă ajută să-l înțeleg pe cel care - după ce a trăit 15 ani în afara Rusiei -, a rămas un Rousseau trecut prin viziunea lui Tolstoi. Sociologia este o știință (etnografia, demografia, economia politică) care studiază structurile și funcțiunile instituțiilor în societate și care are mai puține legături cu literatura, istoria sau filosofia istoriei. Dacă ar fi să aleg între **Rusia sub avalanșă** și **Pavilionul cancerosilor**, aș prefera-o pe ultima.

Pentru a ieși din tensiunile interne, crizele majore, responsabilitatea și asumarea culpabilității (regretul, căința), individul, dar și societatea inventează dușmani cu care se războiește și astfel se eliberează forțele negative și demonice. Revoluții, războaie, exaltarea iraționalului, a voinței de afirmare și putere, dar și nopți cu insomnii în care adversarii sunt invocați pentru a avea cu cine polemiza, confrunta și distruge înainte de a ne găsi liniștea și somnul.

Nefericirea începe atunci când nu mai avem adversari pe care să-i transformăm în dușmani și apoi în victime. După un timp inventăm noi „cauze și inamici"... Totul pornește din dificultatea de a ne asuma libertatea, *singurătatea*, autonomia și de a ne elibera de infernul confruntării: nevoia de victimă, adversitate, rivalitate mimetică, „celălalt" ca divinitate secretă și dușman, contrar ideii: „celălalt ca tine însuți".

migrația cuvintelor

POVESTEA NUMELOR DE PERSOANE (IV)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Și **Aurelius** a fost la origine tot numele unei ginți latine, **Aurelia**, atestată încă din epoca republicană; romanii au încercat să explice numele, apropiindu-l de latinescul **aurum** care însemna „aur". **Aurelius** este însă un cuvânt care provine prin rotacizare, din vechiul **Auselius** care, așa cum susțin gramatici latinii, provenea din limba sabinilor - veche populație italică -, format pe baza cuvântului **ausel** care însemna „soare", deci numele **Aurelius** s-ar fi format în cadrul cultului unei divinități solare italice.

Numele românesc **Liviu** a fost împrumutat în română în secolul al XIX-lea împreună cu alte nume romane; astăzi, alături de perechea sa feminină, **Livia**, este un nume răspândit în toate regiunile țării. Adoptarea acestor nume romane marchează începutul modernizării onomasticii românești, realizată sub bunele auspicii ale Școlii Ardelene, mai întâi în Transilvania, unde era un mijloc de evitare a maghiarizării numelor românești, practică frecventă în vechiul imperiu austro-ungar. Din punct de vedere etimologic, numele nu a căpătat o explicație convingătoare, deși s-a încercat apropierea de latinescul **lividus** cu semnificația „livid, albăstrui" sau de grecescul **Libye** „Libia". Ca și în cazul celorlalte nume avem de-a face, probabil, cu un cuvânt vechi de origine etruscă.

Valerius, cu forma mai veche **Valesius**, a fost explicat încă din epoca romană prin verbul **valere**, care însemna „a fi sănătos", „a fi puternic"; el este un derivat adjectival tot de la numele unei ginți romane, ginta **Valeria**. Foarte mulți conducători romani au purtat numele **Valerius**, **Publius Valerius Publicola**, căpetenie de oști legendară, învingătorul etruscilor, care a trăit în secolul al VI-lea î.H., de asemenea **Marcus Valerius Corvus**, mare consul și general roman din secolul al IV-lea î.H. Numele este întâlnit în onomastica veche românească sub formele **Velerin**, **Veler** și **Ler** (v. în colinde chiar **Lerul Ler** sau **Ler împărat**) și care trebuie legate de numele împăratului roman Valerian, care a luptat, la gurile Dunării, cu marcomanii și sarmații. Numele pătrunde și a doua oară în limbă, de data aceasta prin filieră greco-slavă.

CERCETAREA UNIVERSITARĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

În timp ce majoritatea cronicilor literare prezintă rezumativ conţinutul operei literare în epoca noastră, postmodernă, studiile universitare continuă să aibă aerul lor academic, rigoarea şi informarea exhaustivă. În Anul "Eminescu", Doru Scărlătescu şi-a propus o cercetare cu tema **Eminescu şi religia**, Iaşi, Editura Timpul, 2000, în contextul receptării critice. Prima parte a volumului cuprinde "Preliminarii la o temă de eminescologie", în care se subliniază că **Memento mori** este poemul-program al demersului creator iniţiat de Eminescu.

Aici sunt indicate cele două căi întrevăzute pentru întâlnirea cu sacrul: a) întoarcerea "uriaşei roţi a vremii" înapoi, către mult visata vârstă paradisiacă a umanităţii, b) metafizica înţeleasă de poet ca o "cugetare sacră", legată de veşnicile căutări şi întrebări ale omului cu privire la sensul existenţei.

Între mit şi religie se află o frontieră confuză, un eden mirific, unde, alături de figuraţia sacră (creştină), recunoaştem o figuraţie antic-păgână, greco-romană. "Poezia şi sacrul se referă la o întoarcere în trecutul misterios al umanităţii, întoarcere care permite întâlnirea cu sacrul. Doru Scărlătescu susţine că Eminescu urmează îndemnul schillerian din **Scrisori privind educaţia estetică**: artistul să fie "fiul epocii sale", dar o "divinitate binefăcătoare". Cu ajutorul mitului, Eminescu a ajuns la nucleul originar al poeziei, dar mai apoi, ca toţi marii poeţi ai lumii, a dorit să îmbogăţească mitul. Reţinem importanţa romantismului care, în relaţia mit-poezie-filosofie, a introdus un al patrulea termen: religia.

În acest context, mai multe modele atrag atenţia, printre care şi modelul orfic, model exemplar din anumite puncte de vedere. La baza teoriei orfico-pitagoreice stă principiul armonic. Atmosfera senină este tulburată de apariţia "miticului poet", Orfeu, contaminat de răul secolului romantic.

În afară de mit, o altă cale spre sacralitate este ancheta metafizică, având în obiectiv credinţa, religia. Eminescu (gazetarul) era interesat de formele instituţionalizate ale religiei, de biserica creştină, cea ortodoxă în special. Atras de tainele Universului, marele poet se opreşte asupra sacrului şi finalităţii lumii, ale omului ca individ, ale istoriei umanităţii, ale marelui Creator. Religiozitatea poetului apare mai întâi ca zestre spirituală.

Interesul lui Eminescu pentru **Biblie** poate fi dedus şi din acest rezumat al **Exodului**: "El n-a văzut pământul promisiei divine/ Viaţa lui se stinse în munţii slabi şi suri/ - Corpul i-l poartă-ntregul pustiu fără de fine/ O ginte-ntreagă poartă a lui învăţătură/ Ce-nmormântată-n secole cenuşa lui rămîne/ Dar spiritu-i sfară înalţii, vechii muri...".

O altă secţiune a cărţii se ocupă de receptarea critică. În opinia exegetului, problema raportului dintre Eminescu şi religie stă în centrul cercetării literare actuale, ţinând atât credinţa instituţionalizată, cât şi ipostazele ei ezoterice: ocultism, magie, hermetism... Sunt relevate tot mai multe aspecte privind "religiozitatea" poetului, legătura cu creştinismul, cu ortodoxia, cu biserica naţională. Ioan Slavici s-a grăbit să afirme că Eminescu "punea religiozitatea, oricare ar fi ea, mai presus de toate". Din amintirile unor foşti colegi de la Blaj aflăm că Eminescu n-a fost nici religios, nici nu profesa cultul naţional.

Părintele Galaction cugeta la nenorocul pe care l-au avut sufletul românesc şi biserica naţională din ireceptarea religioasă a poetului. Abia către sfârşitul deceniului trei, se încearcă o "recuperare" a lui Eminescu pentru ortodoxie, în cadrul curentului de la "Gândirea". În **Arta cuvântului la Eminescu**, D. Caracostea sublinia o afiliere a poetului la tradiţionalismul de formă ortodoxistă promovat în paginile revistei "Gândirea".

După unele critici aduse lui Eminescu privind lipsa de simţ moral şi sentiment patriotic, păreri formulate de Al. Grama, Anghel Demetriescu, Aron Densuşianu, urmează apoteoza post-mortem, când poetul este "mag", "profet", "apostol" al neamului. Acest fenomen interesant a fost analizat de criticul Eugen Lovinescu.

Cei interesaţi să-l recepteze pe autorul **Luceafărului** din perspectiva "credinţei", au descoperit, au luminat aspecte mai puţin cunoscute ale scrisului său. Nu-l avantajează nici exagerările. De pildă, Radu Dragnea voia să demonstreze cu argumente luate din opera majoră a "religiozităţii" lui Eminescu, o definire posibilă a dumnezeirii, pornind de la ipostazele oferite de **Rugăciunea unui dac**, **Scrisoarea I**, **Luceafărul**.

Doru Scărlătescu a insistat asupra interpretării **Luceafărului** din punct de vedere al spiritualităţii creştine şi al raportării eroului titular la "forma cea dintâi" de natură angelică şi, mai departe, la arhanghelul Mihail. S-ar părea că există un grupaj de poezii eminesciene carc tratează tema credinţei, a pierderii şi a recuperării ei, idee susţinută de Nichifor Crainic.

Prezintă interes pentru discuţia noastră şi exegeza postbelică. O analiză mai atentă conduce la concluzia că problema religiei nu e privită deloc în contextul specific, al credinţei, ci în acela, general, al orizontului de cultură eminescian, ori în acela particular, al interesului pentru ocultism, geocentrism, astrologie. Petru Răzuş, pe urmele lui Călinescu şi Vianu, priveşte religia lui Eminescu ca o problemă de cultură şi nu de credinţă, iar Augustin Z.N. Pop, în studiul **Eminescu şi biserica străbună**, aduce informaţii privind familia poetului, mai ales pe linie maternă, cu rude trecute la viaţa monahală, încât subliniază: "O psihologie religioasă, pe lângă cea de independenţă morală şi de migrare, guvernează pe ascendenţii lui Eminescu dinspre mamă".

Un ultim capitol sintetizează receptarea critică postdecembristă. Sunt şi câteva încercări alterate de "limbajul nespecialiştilor şi al politizărilor la ordinea zilei" (Ioana Bot), dar şi câteva lucrări serioase, recuperări din exterior: Rosa del Conte, Svetlana Paleologu-Matta şi Monica Spiridon, reprezentante ale spaţiului cultural românesc.

În anul 1991, părintele Const. Galeriu a publicat studiul **Chipul Mântuitorului Iisus Hristos în gândirea lui Mihai Eminescu**, în care a încercat o definire a personalităţii poetului raportată la credinţa naţională: "Poezia cu substrat religios a lui Eminescu are la bază alcătuirea atât de singulară şi complexă a personalităţii sale, deschise spre toate zările lumii cu întrebările şi răspunsurile ei, ca şi dintr-o trăsătură proprie poporului nostru pentru care reţinerea discretă, neostentativă în manifestarea credinţei este semnul sigur al profunzimii ei".

În eseul lui Doru Scărlătescu mai sunt amintiţi Antonie Plămădeală, Arhiepiscop şi Mitropolit al Ardealului, autor al unor texte cuprinse în volumul **De la Alecu Russo la Nicolae de la Rohia**, Bartolomeu (Valeriu) Anania, Arhiepiscop al Clujului, autor al lucrării **Din spumele mării**, G. Munteanu, Adolf Crivăţ-Vasile, Monica Spiridon cu cercetarea: **Eminescu. O anatomie a elocvenţei**, Constantin Barbu cu studiul **Poezie şi nihilism**, Octavian Păun exersând în **Metafora luminii - metaforă idealizantă în opera eminesciană**, Noemi Bomher în studiul **Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu**, Dan Mănucă în **Pelerinaj spre fiinţă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian**.

***

Un studiu valoros, un adevărat spectacol lingvistic, în perspectiva celor mai noi metode, semnează universitarul Gabriel Mardare - **Povestea vorbei care umblă**, două încercări despre (idi)om, Iaşi, Editura Timpul, 2001. În "Cuvânt lămuritor" autorul face o delimitare între vorbele "bipede" (rostite în dialog) şi cele "tîrîtoare" (rostite în locurile unde identitatea este afirmată sau negată). Remarcăm deja două caracteristici ale eseului: ludicul şi ironia. În opinia lui Gabriel Mardare, "poliţia grămăticească" este preocupată de afişarea propriei imagini şi mai puţin de soarta idiomului.

Partea întâi se intitulează "Regula jocului în dialog sau Cum să furi un (idi)om". De la început, surâsul ironic al autorului este necruţător. Acesta îşi aminteşte de vremea când naratologii nu citeau poveşti, ci le citeau rezumate de alţi naratologi, şi le repovesteau la rândul lor întru folosul breslei ştiinţifice.

Se caută elemente pentru o critică a raţiunii rostirii biografice. Astfel, opoziţia dintre Noica şi Cioran ar fi suficientă pentru a construi un model valid al cronotopiei rostirii prin caracterul complementar. Este important dacă rostirea se face în limbi de mare circulaţie sau în limbi mai puţin cunoscute.

Revenind la problema comunicării pe teren autohton, autorul face trimitere la Mircea Vulcănescu, cel care, în volumul **Dimensiunea românească a existenţei** (schiţă fenomenologică), evidenţia un prag al înţelegerii universului românesc: "Ne lovim aici de un element de intemporalitate şi aspaţialitate a existenţei cu care noi, cei care ne-am format în duhul filosofiilor apusene, trebuie să ne deprindem şi faţă de care rămânem mereu cu oarecare nedibăcie". De aici se desprinde o concluzie foarte importantă: "A formula, a da un nume (cauzelor, legăturilor, răspunderilor) înseamnă a da o încheiere (*conclusion*) unei relatări, a închide bucla unei spirale narative, centrând-o asupra unui sens".

Gabriel Mardare consideră că trebuie introdusă *dimensiunea locativă a enunţării evidenţei* ca perimetru (teritoriu de validitate) şi poziţie (central/ periferic/ corelate cu temeiurile legitimării. De asemeni trebuie avută în vedere o *topografie a rostirii*, fapt pus în valoare de exemplele de limbă "colocvială", non-standardizate, care exploatează acelaşi motiv.

În condiţiile în care evidenţele logicii autobiografice sunt bruiate, singura *evidenţă* a cercetătorului rostirii biografice este finalitatea actului de relatare a trecutului şi anume construirea unui *model biografic identitar*.

Un alt capitol are în vedere ziceri şi contraziceri; preluând unele sugestii ale lui Genette se poate construi, pornind de la cuplul de termene furnizat două axe: ficţiune/ contra-ficţiune şi dicţiune/ contra-dicţiune. Todorov a valorificat dialogismul bahtinian prin exemplificări oblice ilustrând ceea ce Gabriel Mardare a definit ca *de(s)figurare personală* prin ieşirea/scoaterea din jocul internaţional cu celălalt.

O secţiune importantă este cea privitoare la "universul concentraţionar", unde depersonificarea se realizează prin două serii convergente de neutralizări: 1) scoaterea victimei din starea de TU şi 2) ieşirea călăului din starea de EU (ca enunţator pe cont propriu, fără acoperire din partea unei instanţe impersonale).

Un număr de evidenţe ale bunului-simţ se impun a fi deconstruite: a) evidenţa paternităţii textului autobiografic ocupă primul loc datorită legăturii ei cu noţiunea de paternitate literară (criteriu al proprietăţii simbolice), b) situarea în bipartiţia sexuală, pe baza unor evidenţe de ordin fizic de către genitori, c) evidenţa oralităţii - fascinaţia ei provine din faptul că *deicticile* capătă sens întrucât co-prezenţa permite co-referinţa, d) evidenţa apartenenţei la cultură şi a poziţiei efectiv deţinute rămâne locul celor mai numeroase speculaţii.

Partea a doua a studiului este o "încercare" translingvistică intitulată: (Idi)omul: capitolul cel mai de preţ; se inspiră şi din Stalin şi din Noica. Se pune problema cultivării limbii naţionale, evitarea clişeelor, amintind de unii care au răspuns comenzilor sociale, iar în final, autorul face trimiteri la probleme de filosofia limbajului.

SIMBOLISMUL MINULESCIAN

de GHEORGHE BULGĂR

Monografia lui Emil Manu intitulată **Ion Minulescu şi conştiinţa simbolistmului românesc** (ediţia II, Editura Curtea Veche) este o contribuţie temeinică la cunoaşterea vieţii şi operei poetului; ea constituie în acelaşi timp un omagiu adus memoriei scriitorului la un secol de la naşterea sa. „Lucrarea de faţă - scrie autorul în «argumentul» său preliminar - îşi propune o sinteză a acestor biografii (publicate anterior), parţiale, confruntându-le cu documente de arhivă inedite şi cu alte date mai puţin cunoscute, culese din presă mai ales."

Autorul a avut acces la documentele familiei Minulescu şi ne-a dat şi un istoric al simbolismului românesc într-o epocă de efervescenţă literară, ilustrat prin contemporanii lui Minulescu din primele decenii ale acestui secol. Există, în această privinţă, imagini dintre cele mai instructive şi mai pitoreşti despre lupta de idei în jurul operei lui Minulescu, ca şi o rememorare a atâtor iniţiative literare ale unor scriitori reputaţi din epoca interbelică. Poate nimeni n-a cunoscut mai bine arhiva Minulescu ca Emil Manu, editor al lui Minulescu (patru volume de Opere apărute), ceea ce se reflectă în materialul acestei lucrări, în noutăţile pe care autorul le aduce în descrierea vieţii şi a operei lui Minulescu. Asupra lor vreau să mă opresc, pentru că detalii semnificative au fost trecute cu vederea de zelul unor critici.

După capitolul vast consacrat prezentării poeziei lui Minulescu, putem urmări, pentru prima dată, procesul elaborării poeziei în succesiunea variantelor, a corectărilor, a descoperirii formulei stilistice definitive, Minulescu trecea adesea de la manuscrisul unor frumoase construcţii metaforice spontane, cum i le-a dictat talentul, la şlefuirea şi înnoirea cu termeni citadini, cu neologisme sonore, de ultima oră; la tipar, el voia să frapeze prin sintagma insolită, chiar apoetică: „Alt'dată cântecele tale/ Grădinile-mpovărau/ Şi-ndrăgostiţii toţi te-aplaudau" - devin tipărite în 1905: „Alt'dată cântecele tale/ O lume-ntreagă le-nvăţa/ Şi satul tot le îndrăgea" - ceea ce pare convenţional, căutat, inexpresiv chiar. Firește, de obicei, nu s-a întâmplat aşa; aveau câştig de cauză variantele mai expresive, metafora imprevizibilă şi plastică din detaliul asociativ, sugestiv: „Hotelul în care citisem odată/ Pe Goethe, pe Heine, pe Nietzsche/ Traduşi/ în limba-nflorată şi-n stilul sever", versuri recunoscute poetic: „Hotelul în care trăisem o vară/ Cea mai plăcută şi sfântă povară/ Cetindu-i pe Heine şi Nietzsche traduşi/ Ca două viori sub acelaşi arcuş". Metafora se aliază strâns cu armonia, ceea ce e predominant la Minulescu, dar expresia neologică ilustrând noutatea viziunii are în vedere mereu accesibilitatea acestei poezii simboliste. Autorul monografiei discută folosind citate concludente şi „paradoxul folcloric al simbolismului minulescian", o problemă analizată pentru prima dată, dacă nu ne înşelăm. Popularitatea poeziei lui Minulescu are la bază larga asimilare a elementului popular, folcloric, filtrat prin sensibilitatea şi sonoritatea ritmului dinamic al înnoirii limbajului poetic, prin asocieri originale de termeni vechi, populari, cu neologisme de ultimă oră: „Ion Minulescu ajunge de multe ori la decupaje dintr-un folclor de circulaţie cvasicitadină" - zice cu dreptate autorul.

Capitolul despre proza lui Minulescu oferă detalii şi precizări care pot surprinde azi: de exemplu, romanul **Roşi, galben şi albastru** a fost preferat într-un sondaj public, lui **Ion** de Rebreanu, în 1922, bucurându-se, în epocă, de un prestigiu enorm, în proza fantastică şi simbolistă a poetului anticipa genul pe care-l va ilustra, după mai bine de un deceniu, Mircea Eliade.

Emil Manu evocă şi dramaturgia lui Minulescu, uitată de istoricii literari, sau ignorată voit, deşi „prin teatrul său, poetul a contribuit la sincronizarea dramaturgiei noastre cu cea europeană". Totuşi, teatrul acestui poet a rămas o experienţă pesonală, fără ecou deosebit. În schimb, publicistica lui Minulescu prezintă tot interesul. „Ziaristul este istoricul clipei" zicea Camus; scrisul lui e documentul de bază a istoricului de mâine, Emil Manu ne dă un registru bogat al acestei activităţi uitate a lui Minulescu, colaborator asiduu la multe publicaţii, dar şi fondator de reviste şi ziare, cum putem afla dintr-un subcapitol al cărţii (**Revista celorlalţi: Insula**).

Din capitolul **Reverse** cunoaştem mai exact traducerile poetului, date fiind contactele lui strânse cu literatura continentului, în special cu cea franceză: - tot aici şi traducerile făcute din opera lui Minulescu în alte limbi (franceză, italiană, greacă, maghiară). Exotismul poeziei, în fond şi formă, a atras pe unii traducători străini. Minulescu a fost încă o dovadă a iniţiativelor româneşti pentru modernizarea literaturii, nelipsind din mişcările avangardiste.

Bogată, excelentă e bibliografia care aduce servicii certe cercetătorilor viitori şi acestui capitol de literatură română modernă, ilustrat de Minulescu. Cartea lui Emil Manu e instructivă şi adesea revelatoare.

„CELE ŞAPTE PORŢI ALE IERUSALIMULUI"

de CORINA BURA

„Dacă te voi uita, Ierusalime, dreapta mea să se uite pe ea însăşi. Să mi se lipească limba de cerul gurii, dacă nu voi face din Ierusalim cea dintâi din bucuriile mele!" (Ps. 137:5-6), iată o profesiune de credinţă a celor din Galut.

Surse despre începuturile Ierusalimului nu se găsesc decât în **Vechiul Testament**, la fel ca şi despre existenţa şi faptele lui David şi pe urmă ale lui Solomon. Scepticii nu vor aştepta prea mult, deoarece descoperirile arheologice ale ultimei jumătăţi de secol au confirmat multe din afirmaţiile biblice, privind existenţa unor popoare, azi dispărute, sau ale unor aşezări, care ţineau până nu de mult de mit. Conform Scripturii, David a întemeiat acest oraş pe locul unei aşezări deja existente, numită Iebus, în sudul actualei capitale israeliene. Cunoscând splendoarea în timpul lui Solomon, după robia babiloniană, a fost reconstruit de Neemia, din a cărui carte se poate reface un ipotetic traseu al zidurilor acestuia, dotat cu multe căi de acces, porţi cu nume sugestive, precum cea a Văii, Gunoiului, Izvorului, Oilor, Peştilor, cea Veche (a lui Benjamin), de Răsărit, Apelor, Cailor şi Mifkad, care asigurau comunicaţiile cu ţinuturile mai mult sau mai puţin îndepărtate. Sub domnia lui Irod cel Mare, Ierusalimul dobândeşte o nouă strălucire, iar Vespasian şi Titus asediază această cetate distrugând-o. Tragicul eveniment este relatat de Joseph Flavius în **De Bello judaico**. Împăratul Hadrian, Constantin cel Mare, ocupaţia arabă, Cruciadele, protectoratele, în sfârşit, în 1948, reînfiinţarea Statului Israel, iată milenii de frământări, lupte, ocupaţii, dezmiţind parcă sensul denumirii de „locuinţa păcii". Oricum, oricât timp a trecut, până în zilele noastre acest oraş este asociat cu Sionul sau Cetatea lui David.

Pe când Roma sau Atena şi-au definit deja statutul de centre permanente de studiu pentru marile mişcări care au determinat orientarea morală şi intelectuală a umanităţii, Ierusalimul rămâne plin de mistere, pe care le dezvăluie cu parcimonie, ceea ce-i sporeşte unicitatea. Tocmai acest fapt a constituit un puternic stimulent al imaginaţiei, constituindu-se în paradigmă. Veacuri de-a rândul învăţaţi, talmudişti, kabalişti, gnostici, teologi creştini şi musulmani, filosofi, artişti de toate orientările au meditat sau au ilustrat momente din prea densa şi încercata istorie a acestui atât de special oraş.

Vizitatorul contemporan se plimbă în actualul Oraş Vechi, cuprins între zidurile înalte şi fortificate, construite de Soliman Magnificul, pe la 1534, păstrând tradiţia porţilor, azi, unele cu alte nume: Jaffo, Damascului, a lui Irod, a Leilor, de Aur (zidită), Gunoiului şi, în sfârşit, a Sionului.

În 1997 s-au împlinit 3000 de ani e la mărturia biblică, a stabilirii regelui David în acest spaţiu. Cu prilejul acestei măreţe aniversări, un moment deosebit l-a constituit prezentarea oratoriului-simfonie **Cele şapte porţi ale Ierusalimului**, aparţinând compozitorului Krysztof Penderecki. Aparatul orchestral imens, cuprizând şi patru grupe de percuţie, unele impresionante, trei coruri mixte, cinci soliști şi recitator confirmă preferinţele autorului pentru construcţiile sonore monumentale. Lucrarea este scrisă în stil neoclasic, utilizând însă procedee din cele moderne. Aspectul numerologic, aluzie la tehnicile Kabalei, se centrează, după cum deja se poate bănui, în jurul cifrei şapte, lucrarea având şapte părţi, temele principale ale mişcărilor II şi IV sunt formate din şapte note diferite, care servesc ca motiv pentru structurile lor de tip passacaglia. Mereu se găsesc în partitură sublinieri ale unor formule ostinate de şapte note. În sfârşit, şapte acorduri viguroase încheie partea finală, a şaptea. Menţinându-ne în sfera cifrelor, recitatorul, în ebraică arhaică, într-un autentic *Sprächgesang* sinagogal, prezintă extrase din profetul Ezehchiel, în care abundă simboluri ale numerelor legate de viziunile apocaliptice, referitoare la distrugerea Ierusalimului. Celelalte mişcări au text în limba latină, bazate în principal pe versete din **Psalmi** şi **Vechiul Testament**, în care se încrucişează aspecte polimodale, linii melodice care se îmbogăţesc cromatic, o ritmică sofisticată, alternanţa tehnicilor contrapunctice cu cele armonice, efecte stereofonice, recombinări şi o mare bogăţie de sugestii, care asigură succesul lucrării.

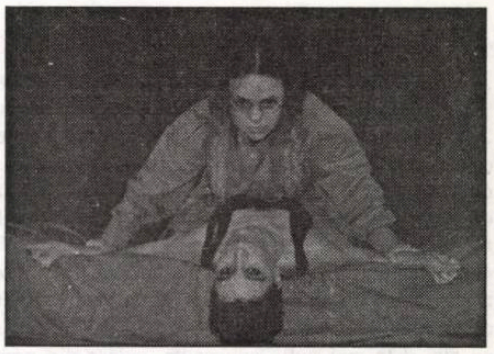
Publicul român a avut privilegiul de a audia pentru prima dată această grandioasă lucrare, „închinată gloriei lui Dumnezeu şi laudei oraşului Său sfânt", dirijată de însuşi compozitorul, la Filarmonica „Transilvania" din Cluj, în 1999, având-o printre soliști pe celebra Mariana Nicolesco, iar toamna trecută, conducând „Penderecki Festival Orchestra - Simfonia Varşovia". Autorul continuă astfel linia sa, a oratoriilor pe teme religioase, cunoscută fiind nouă prin **Requiemul polonez**.

Orientalistul Salomon Muk spunea: „Obiect al tuturor binefacerilor cerului, precum şi al pedepselor celor mai severe, Ierusalimul a obţinut, cu preţul tuturor vicisitudinilor, omagiile care-i sunt aduse din diferitele părţi ale lumii".

Istoria lui se scrie şi în zilele noastre, fiind din nou teatrul unor lupte politice şi religioase; aşa va fi, probabil, până la sfârşitul timpurilor, după cum anunţă majoritatea scrierilor profetice.

„DELICT PE INSULA CAPRELOR“

de MARIA LAIU



(Varianta II)

... văzută de mine. S-ar mai putea să existe şi altele; pentru că e o modă, aceea a „tragerii la indigo“ a unor spectacole de către anumiţi regizori, ce par specializaţi în *reeditări*. Ce înseamnă asta? Un regizor ia un text (de care parcă n-ar vrea să se mai despartă) şi îl montează în cât mai multe teatre exact la fel. Diferă doar actorii şi, eventual, dimensiunile scenei. Nu ştiu dacă astfel de practici constituie un păcat atât de mare, însă sigur e o (uşoară) modalitate de a mai câştiga nişte bani. În fond, acelaşi produs e plătit de mai multe ori.

De astă dată, totuşi, varianta gălăţeană a piesei lui Ugo Betti, **Delict pe Insula Caprelor,** realizată de (acelaşi) Kincses Elemer, seamănă destul de puţin cu cea văzută de mine mai demult, a Teatrului Naţional din Târgu-Mureş (Compania „Liviu Rebreanu“). Dacă în producţia târgumureşană, regizorul încercase să stoarcă miezul conflictului insistând mai ales pe lascivitatea decursă dintr-o căldură insuportabilă, revărsată peste un peisaj gol, înnebunitor, în cea gălăţeană se insistă mai ales pe patima ascunsă, pe răbufnirile pasionale ale personajelor. Şi dacă de la prima reprezentaţie ştiu c-am plecat cu un acut sentiment de neîmplinire şi destul de plictisită, despre aceasta de acum nu aş putea spune că nu mi-a stârnit interesul. Zvâcnetul actorilor mi-a ţinut permanent trează atenţia. Trei femei (mamă, fiică şi cumnata celei dintâi) pierdute într-un loc arid, în care singurele vietăţi sunt ciopoarele de capre şi un căruţaş ce trece din când în când pe la ele, se trezesc, într-o bună zi, în ogradă, cu un bărbat tânăr, chipeş, viril. Păcatul devine inevitabil. Toate trei se îndrăgostesc, toate trei se dăruiesc acestuia, toate trei sunt, în felul lor, orgolioase: suferă, se zbat, trăiesc cu conştiinţa compromisului. Viaţa lor devine un vârtej. Zilele li se scurg sub pecetea vinei. Singura soluţie: îngroparea, în adâncuri (în situaţia de faţă, în fântână) a celui care le-a îndemnat spre păcat, al celui care devine însuşi simbolul păcatului.

Spectacolul Teatrului Dramatic „Fani Tardini“ este curat, fără stridenţe, fără exagerări. Se respectă litera textului. Conflictul e puternic şi nu dă mare bătaie de cap nici actorilor, nici regizorului. Decorul (semnat tot de Kincses Elemer) este simplu, eficient. Cearşafuri albe, o uşă mare în fundal - semn (inutil) al putinţei de evadare -, o fântână, în partea stângă a scenei, planul din faţă (cea în care va fi înecat Angelo). O lumină gălbuie, nu foarte puternică, îmbracă cel mai adesea spaţiul de joc, sugerând soarele dogorîtor. Păcat doar că acest semn există mai mult în formă decât în fond. Nu se insistă deloc pe căldura înebunitoare, care te poate arunca spre cele mai nesăbuite fapte. Doar de puţine ori femeile se întind ca pisicile la soare. Se merge, cum remarcam la început, mai mult pe sentimentele năvalnice. Lipsa oricăror preocupări şi temperamentul le împinge pe cele trei femei în păcat. Dar tot ele nu pot trăi prea multă vreme cu sentimentul vinei, care le roade, le roade.... Se insistă mult - şi în mod fericit -, pe plastica trupurilor. Actriţele se mişcă parcă urmând acordurile unei muzici numai de ele auzită. Fiecare trup are un ritm al său, un limbaj propriu. Ana Maria Ciucanu (Agatha) - aridă ca peisajul din jur, dreaptă ca parul în care stă înfipt craniul unei capre, cu gesturi frânte ce redau exact lupta dinlăuntrul ei - demnitate, orgoliu, patimă, păcat -, impresionează în mod plăcut. Tamara Constantinescu (Pia) - suplă, cu pletele căzute senzual pe umeri, se mişcă uşor, parcă pluteşte, pare jucăuşă, în fond, e doar superficială şi teribil de singură. Ea speră într-o evadare, dar e prea comodă pentru asta. E cu totul plăcută apariţia acestei artiste, peste care anii nu par să treacă nicicum. Cristina Stoica (Silvia) - îşi pune eroina sub semnul candorii. E mereu pierdută între o mamă cu priviri de oţel şi o mătuşă drăguţă. Gesturi simple, fireşti. O dicţiune bună, o frazare excelentă.

Rămâne Bărbatul. Tânărul debutant Gabriel Mircea Velicu (Angelo) încearcă să facă faţă şi textului, şi sarcinilor impuse de regizor, şi celor trei actriţe mai experimentate decât el. Şi, pe alocuri, chiar reuşeşte. Este frumos şi asta îl ajută. Îi lipseşte însă profunzimea. Rămâne numai în zona unui căutător de plăceri. Atrage privirile, dar, deocamdată, nu impresionează, nu rămâne în memoria spectatorilor. Sigur că este şi foarte tânăr. A fost, poate, prea devreme *aruncat* într-un rol pentru care nu e încă pregătit. Este deja o „tradiţie“ aceasta, existentă încă de pe vremea când, la Galaţi, director era regretatul Adrian Lupu, şi care constă în a angaja, an de an, actori foarte tineri, pe care să-i distribui imediat în roluri importante. E ca şi cum le-ai da drumul să înoate fără o pregătire prealabilă. Se salvează cine poate. Şi cei mai mulţi chiar au dovedit că pot. Oricum tânărul domn reprezintă o bună achiziţie pentru teatru.

UN UMBERTO ECO HOLLYWOODIAN: WOODY ALLEN

de ELENA DULGHERU

Impietate faţă de primul? Flatare pentru al doilea? Autori inteligenţi şi eruditi (fiecare, al domeniului său), zăboviţi prin biblioteci (ambii poartă ochelari cu lentile groase), dar păstrând prospeţimea umorului, fiecare ştie "să-şi vândă ştiinţa", cunoaşte bine arta seducţiei. Căci seducţia implică nu doar intuiţie, ci şi multă ştiinţă. Fiecare vizează succesul şi jocul în acelaşi timp; se pare că cele două ţinte se află, pentru autorul postmodern, pe aceeaşi direcţie: jocul cu cultura nu este gratuit, se împlineşte/validează în succes, succesul fiind o consecinţă a unui joc asumat, iubit, reuşit. Ai senzaţia că ambii ţin câte un as ascuns în mânecă. Woody Allen jonglează cu psihanaliza precum Eco cu semiotica. Fiecare, din forul său interior, pare să tindă spre ceea ce este celălalt: "clownul" Allen, un erudit (al miracolului cinematografic), savantul Eco, un "bufon regal", jongleur al ilustrelor edificii ale literelor.

Woody Allen, maestru al condeiului scenaristic şi al jocului scenic, îşi ţese cu măiestrie meandrele narative, exploatând scheme psihanalitice, mai mult sau mai puţin răsuflate, dar productive dramaturgic ori reluând, în cheie parodică, motive clasice de succes. În cazul ultimului său film (ca de obicei, scris-regizat-jucat) - **Blestemul scorpionului de jad** - Allen reia un motiv care făcea furori în epoca filmului negru: acela al infracţiunii săvârşite sub hipnoză, la comanda unui geniu al răului; doar că, scoasă din arena tenebroasă a laboratorului psihiatric în aceea a ludicului, trivializată şi grimată, pentru a putea intra pe porţile comediei, tema nu mai provoacă fiori reci, ci râsete.

"Tuşeul Allen" se face, ca întotdeauna, simţit, personajul principal e acelaşi omuleţ încurcă-lume, speriat şi introvertit (interpretat de regizor), doar că, de data aceasta, exhibările libido-nevrotico-sentimentale lasă loc acţiunii de tip poliţist. Femininul nu e pus în valoare la aceleaşi cote artistice ca altădată (să ne amintim de fericitul parteneriat cu Mia Farrow), dar se impune prin prezenţă şi este ridicat la putere prin cantitate: matriarhatul devorator se explicitează în tripletul Elizabeth Berkeley-Charlize Theron-Helen Hunt (femeia senzuală-femeia fatală-femeia "moussolliniană"), dar nu se lasă prea mult exploatat caracterologic, servind doar ca perimetru pentru desfăşurarea tramei şi pentru pendularea emoţională a personajului principal. Astfel, filmul câştigă în simplitate.

Victimă a unui hoţ hipnotizator, detectivul interpretat de W. Allen ajunge să se urmărească pe sine însuşi, fără s-o ştie, ca autor (în stare de hipnoză) al unor furturi de giuvaeruri. Noua şi impetuoasa lui colegă (interpretată de Helen Hunt), amantă a şefului, îi face viaţa imposibilă dar, fiind subiect al aceleiaşi şedinţe de hipnoză, devine victimă a fatidicei înscenări. Cei doi se urăsc în viaţa reală, dar se iubesc în stare de transă, potrivit indicaţiilor "maestrului". Transformările de personalitate îi ies de minune lui Allen (care le mai exersase în **Adormitul**), dar sunt ratate de glaciala Hunt care, chiar dacă a văzut-o pe Giulietta Masina în **Nopţile Cabiriei**, stăpâneşte un registru interpretativ mult mai limitat, minat de o tristeţe invariabilă ascunsă sub masca durităţii, lipsit atât de fluiditate emoţională, cât şi de acel temperament vulcanic, capabil să declanşeze mari mutaţii afective (vezi Faye Dunaway, Bette Davis ş.a.). Finalul e un dublu happy-end uşor tras de păr: hipnotizatorul-escroc e deconspirat, dar abandonat (de poveste), iar detectivul compromis şi reabilitat rămâne cu "femeia-Gestapo", pe care i-o smulge şefului - soluţie foarte woody-alleniană, dar cam schematică şi care schimbă greutatea nepermis de târziu din planul policierului în acela al romanţei. În ansamblu, soluţia, totuşi, ţine, filmul nu pierde din agreabilitate, iar personajul lui Allen se rotunjeşte în imaginea ageamiului dedublat care, când caută infractori, se găseşte pe sine, iar în amor alege ceea ce urăşte.

Stenic şi ferm construit, cu replicile curgând într-un şuvoi umoristic bine temperat, economisind gagurile în scopul menţinerii tensiunii suspenseului, "ultimul Woody Allen" menţine cinematograful în cotele (şi definiţiile) sale optime (e "cinema de cinema", ar silabisi unii), adică reuşeşte să îmbine subtil urzeala psihanalitică (dedublarea), cu cea psihologică (masculin-feminin) şi cu cea poliţistă, pentru a oferi un divertisment de calitate.

„PORNI LUCEAFĂRUL“

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2001 - 20 mai 2002.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

Poezie:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea *debut în volum*;
- vor fi acordate și premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene:

- un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2002 pe adresa: Centrul Creației Populare, Botoșani, str. Unirii, nr. 16, cod 6800.

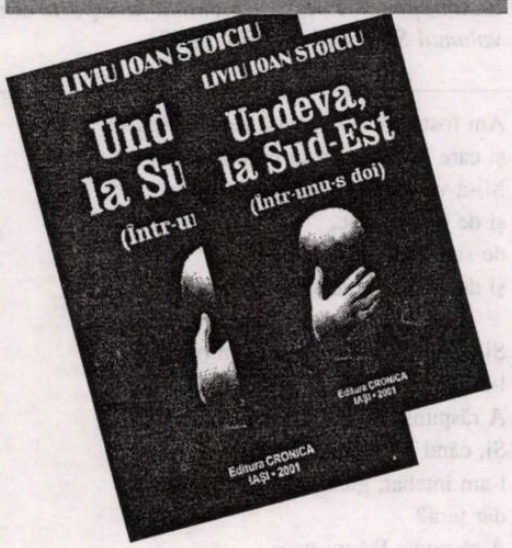
Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu“, în perioada 14-16 iunie 2002, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Relații la telefon 031/515448

Festivalul „Pituț“

Și în acest an, Fundația și Editura Augusta (Timișoara), Direcția pentru Cultură și Culte a județului Bihor și Primăria orașului Beiuș organizează, în cursul lunii iunie, Festivalul-concurs de poezie „Gheorghe Pituț“. Aflat la a VII-a ediție, festivalul-concurs este deschis tuturor celor care n-au debutat editorial și n-au depășit vârsta de 40 de ani. Manuscrisele, neapărat semnate, la dimensiunile unui posibil volum (minimum 50 de titluri), însoțite de un C.V. și o fotografie vor fi expediate pe adresa editurii (str. A. Lazăr, nr. 4-6, 1900 - Timișoara), urmând ca selectații pentru turneul final (nouă premii) să fie anunțați din vreme și invitați la Beiuș, la data hotărîtă de organizatori. Deținătorul *Marelui Premiu* va beneficia de tipărirea gratuită a manuscrisului intrat în competiție; juriul (avându-l ca președinte, la această ediție, pe redutabilul critic Marin Mincu) va reuni nume de autoritate din câmpul literaturii. Termenul limită de predare a manuscriselor este 20 mai (data poștei). Informații suplimentare la telefon: 056/220688.

biblioteca noastră



1) **Camera de subsol sau răscumpărarea** (Valeriu Mircea Popa), versuri, Editura Vinea.

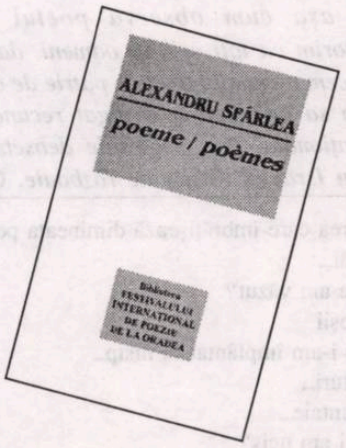
2) **Virusul romantic** (Dan Mircea Cipariu), versuri, Editura Libra.

3) **Trei motive** (Gabriela Vrânceanu Firea), proză, Editura Eminescu.

4) **Retorica vulnerabilității** (Ana Selejan), eseuri, Editura Cartea Românească.

5) **Cuvinte și spațiu** (Florea Miu), interviuri, Editura Ramuri.

6) **Ana** (Titus Suciu), proză, Editura Amarcord.



7) **Politici ale romanului românesc contemporan** (Maria-Luiza Cristescu), eseuri, Editura Cartea Românească.

8) **Pluralul românesc** (Geo Vasile), eseuri, Editura Eminescu.

9) **Biblioteca de dinamită** (Ion Stratan), versuri, Editura Cartea Românească.

10) **Jandarmul și cartea** (Constantin Turturică), proză, Editura Muzeului Literaturii Române.

11) **Cavalerii comicei figuri** (Gheorghe Filip), eseuri, Editura Teleormanul liber.

12) **Mândră floare de cucută** (Paul Andrei), proză, Editura Marineasa.

13) **Pagini alese** (Ion Tudor Sovianu), versuri, Editura Plumb.

14) **Drum fără întoarcere** (Corin Bianu), proză, Editura Muzeum.

15) **Fotografia absenței mele** (Rodian Drăgoi), versuri, Editura Amurg sentimental.

16) **Praf și pulbere** (Ion Baias), versuri, Editura Dacia.

17) **Morile Domnului** (Nicolae Socoliș), versuri, Editura Fiat Lux.

18) **Praful drumului meu** (Dumitru Țimermam), versuri, Editura Solstițiu.

19) **Există un timp al iertării** (Florentina Florescu), proză, Editura Napoca Star.

20) **Scrisori** (Dionisie Duma), scrisori cu N. Stănescu, Editura Geneze.

mahmud salah

Poet şi prozator egiptean modern, cunoscut în toate mediile literare, redactor-şef al revistei săptămânale de cultură Akher Sa'a („Ultima oră"); versurile poeziilor sale de dragoste, de o mare sensibilitate, sunt transpuse pe muzică şi interpretate de cântăreţi apreciaţi atât de publicul egiptean, cât şi de cel din întregul spaţiu arab (Amr Diab, Muhammad Munir). Fragmentul de proză de mai jos a fost extras din volumul ***Raheek el-Kalam*** *(****Parfumul Cuvintelor****).*

GEOGRAFIE

Femeile sunt ca oraşele.

Fiecare femeie are graniţele sale şi viză de intrare în lumea ei. Şi, aşa cum există oraşe turistice ale căror porţi se deschid fără selecţie pentru turiştii şi străinii veniţi de pretutindeni pentru a-şi petrece timpul în mod plăcut, există şi oraşe în care nu poţi pătrunde cu uşurinţă. Şi nu se obţine viză pentru a le străbate decât după multe strădanii, aceasta fiind acordată numai celor care o merită.

De asemeni, ca orice oraş, fiecare femeie are o hartă a personalităţii sale. Străzile vieţii ei interioare sunt largi, netede, fără obstacole. Sunt pline de alei şi cărări înguste şi umbroase. Atunci când te poate lua prin surprindere, un hoţ înarmat, cu chipul acoperit, te înjunghie cu perfidie pe la spate. Sau se poate să întâlneşti o groapă plină cu noroi în care se şi afundă picioarele fără să îţi dai seama.

Mai sunt femei ca oraşele cu grădini în care înfloresc trandafirii. Unele femei sunt ca oraşele de munte, maiestuoase şi demne. Nu ajunge la ele decât cel capabil să învingă dificultăţile pantelor stâncoase şi abrupte. La femeile ca nişte oraşe arheologice nu găseşti decât ruine, urme ale durerii şi amintirile trecutului.

Sunt şi femei ca oraşele cu parcuri de distracţii. Căci există oraşe ale viselor şi imaginaţiei pe care le întrezărim numai în somn. Mai sunt şi oraşe sfinte la porţile cărora ne spălăm de păcate şi greşeli înainte de a îndrăzni să păşim înăuntru.

Şi, în final, puţine sunt femeile, aş spune că nu este decât una, ca globul pământesc.

Un soldat visează la crinii cei albi

mahmoud darwish

Născut în 1942, originar din satul Al-Birwah, Palestina, a trăit drama exilului, eveniment care i-a marcat profund poezia, devenind un ardent poet militant. Acest lucru se pare că l-a apropiat şi mai mult de patria sa şi nu s-a simţit niciodată departe, căci, aşa cum observa poetul însuşi, „călătorim ca toţi ceilalţi oameni, dar nu ne întoarcem niciunde. Avem o patrie de cuvânt". Poezia sa angajată a câştigat recunoaşterea internaţională, prin sugestiile deosebite care descriu Israelul sfâşiat de războaie. Creaţiile sale sunt profund personale, permiţându-i sondarea celor mai intime amintiri legate de pământul natal, au o bogată încărcătură dramatică, descriind drama supravieţuirii, sunt senzuale, căci pământul-mamă este adeseori comparat cu imaginea iubitei, şi sunt izbitoare prin portretele realiste ale vieţii din spatele liniei de front. După 26 de ani de exil se va întorace în Israel, fiind întâmpinat ca un erou naţional. Poezia prezentată face parte din volumul ***Sfârşitul nopţii*** *(1968).*

Visează la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pieptul său înfrunzit în ceas de seară...
Visează - mi-a spus - la o pasăre...
la floarea de lămâi.
Şi nu-şi tălmăceşte visul.
Nu înţelege lucrurile
decât aşa cum le simte... le adulmecă...
înţelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniştit cafeaua,
să mă întorc seara acasă.
L-am întrebat: Dar glia?...
A spus: Nu o cunosc... mi-e străină...
Şi nu o simt pulsându-mi în pori
aşa cum spun poeţii.
Şi dintr-o dată... Am văzut-o
aşa cum văd magazinul... strada...
ziarele.
L-am întrebat: O iubeşti?
A răspuns: Dragostea mea este o
plimbare scurtă,
o cupă cu vin, o aventură...
- Ai muri pentru ea?
- Hotărît, nu!
Şi tot ce mă leagă de glie
sunt doar nişte vorbe pătimaşe... un discurs!
Căci m-au învăţat să-i preţuiesc iubirea,
să-i adulmec iarba, rădăcinile, ramurile...
- Şi cum a fost iubirea ei?
Mistuie ca sorii... ca dorul?!
Mi-a răspuns dârz:
- Iubirea mea este o armă,
revenirea cutumelor din ruinele trecutului,
tăcerea unei statui străvechi uitate de timp şi fără nume!
Mi-a vorbit despre clipa despărţirii,
cum plângea mama lui în tăcere
atunci când l-au dus
undeva, pe front...
Vocea mamei lui era sfredelitoare,
Sădindu-i în suflet o nouă speranţă(...).
...Fumă... apoi mi-a spus...
ca şi cum ar fi fugit de mlaştina de sânge:
Am visat la crinii cei albi, la creanga de măslin,
la pasărea care îmbrăţişează dimineaţa pe ramura de lămâi...
- Ştii ce am văzut?
Crini roşii
Pe care i-am împlântat în nisip...
în piepturi...
în măruntaie...
- Şi câţi am ucis?
- Greu să le ţin socoteala...
Şi n-am primit decât o medalie!...
L-am întrebat... chinuindu-mă singur... atunci
descrie-mi măcar o victimă...
S-a aşezat mai bine,
s-a jucat cu ziarul împăturit
şi mi-a spus ca şi cum mi-ar fi îngânat un cântec:
... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriş...
A îmbrăţişat sferele explodate.
Pe fruntea lui înaltă era o coroană de sânge,
Iar pieptul lui - fără medalii,
pentru că nu luptase bine...
Îmi părea un ţăran sau un muncitor,
sau un vânzător ambulant.
...era ca un cort al dragostei, întins pe pietriş...
Şi a murit...
Braţele lui erau ca două izvoare secate.
Şi, când l-am scotocit prin buzunare
ca să-i aflu numele... am găsit două poze:
una... cu soţia lui, cealaltă... cu fetiţa lui.
L-am întrebat: Te-ai întristat?
Mi-a răspuns sec: Prietene Mahmoud...
Tristeţea este o pasăre albă
care nu se apropie de front.
Iar soldaţii...
săvârşesc crime când se întristează!
Am fost acolo o unealtă care scuipă foc
şi care întunecă cerul cu păsări negre!
Mi-a vorbit de întâia lui dragoste...
şi de ce a urmat...
de străzile îndepărtate...
şi de urmările războiului (...)...

Şi, când şi-a ascuns tusea în batistă,
l-am întrebat: Ne vom mai revedea?
A răspuns: în oraşul cel îndepărtat!
Şi, când i-am umplut a patra cupă,
l-am întebat, glumind: Tu călătoreşti...
dar ţara?
A răspuns: Dă-mi pace,
căci eu visez la crinii cei albi,
la freamătul străzii...
la o casă luminată...
Mi-e dor de o zi însorită...
şi nu de clipa victoriei (...).
Doresc un copil fericit
care să-i surâdă zilei (...)...

Şi-a luat rămas-bun, pentru că el
căuta crinii cei albi,
pasărea care întâmpină dimineaţa
pe o creangă de măslin.
Pentru că el nu înţelege lucrurile
decât aşa cum le simte... le adulmecă...
înţelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniştit cafeaua,
să mă întorc în siguranţă seara acasă.

farouk gweida

Unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi egipteni din ultimele două decenii, a absolvit Facultatea de Jurnalism de la Universitatea din Cairo în anul 1968; a publicat peste 20 volume de poezii şi teatru liric, creaţia sa depăşind graniţele Egiptului, fiind cunoscut şi în străinătate prin intermediul poeziilor sale traduse în limbile franceză şi engleză. Debutul său literar a fost intermediat de „Al-Ahram", cel mai cunoscut cotidian egiptean, iar în prezent lucrează la acelaşi ziar, care l-a promovat, ca editor-şef al secţiei culturale.

Ruine

De ce te regăsesc în orice lucru...
Când se lasă noaptea, fantasmele mă împresoară
Iar parfumul tău se răspândeşte în sufletul meu...
De ce te recunosc pe fiecare chip...
Şi alerg spre tine... dar paşii nu mă ascultă...
De câte ori nu am fugit să nu te văd,
Pentru ca apoi să te regăsesc pulsându-mi în sânge
Deci, cum s-au prăbuşit stelele în praf
Iar briza a devenit biciuitoare?
Ochii tăi erau o rugăciune pentru mine...
Oare cum a devenit rugăciunea păcat?

De ce te văd şi ochii-mi sunt plini de lacrimi
De ce te chem, iar tu te îndepărtezi...
Mult, tot mai mult...., te pierzi, dispari..!?

Mi-ai invadat viaţa ca o rază
Te simt pulsând... râvnesc căldura ta,
Şi fără tine mă simt pierdut.

Când plâng, tu eşti zâmbetul meu,
Când cad, prin tine mă înalţ,
Când este întuneric, iar noaptea - prea lungă,
Ochii tăi îmi luminează viaţa...

De ce te regăsesc în orice lucru
De parcă ai fi toţi oamenii de pe pământ,
De parcă ai fi un drum fără sfârşit,
Iar eu aş fi fost zămislit anume pentru această călătorie
Spune-mi, dacă aş fugi de tine înspre tine,
Mi-ai arăta încotro să mă îndrept...!?

Prezentări şi traduceri de
Roxana Nicolae

markus bundi

Pentru că, din păcate, azi ca şi ieri, în România se ştie mult prea puţin despre ceea ce scriu poeţii de ultimă oră de pe alte meridiane, m-am gândit că traducerea şi publicarea unora dintre ei într-o revistă literară de audienţă acoperă o nevoie stringentă. În acest context, vi-l prezint acum pe Markus Bundi, născut în 1969, în Elveţia. Studii de filosofie şi lingvistică la Zürich. Scriitor profesionist. Jurnalist pe teme culturale. Domiciliul actual la Baden.

PIN
Numărul de paşaport
numele - corect
rezistenţa
fără sens
ai fost tu

FEREASTRĂ
Nu mă vezi
închizi ochii
mă vezi
stau
în faţa ta şi noi
din nou
fericiţi
ne-am încurcat

ANONIMALS
Feţe de stradă
aici n-ajută nici un amalgam
nici un pix, nici un sens
nici mâine

INNUENDO
Copacii se strâng laolaltă
îşi dau mâna
pleacă - lasă-mă
să mă înec
valul
o bătaie şi -
priveşte-mă
exişti
nu
am inventat
totul
pentru mine

ATUNCI POATE
Această ceaşcă de copil rotundă
pe fund plumbul nevăzut
nu se răstoarnă niciodată

WILD CARD
Deîndată ce trece el
de aceste iluzii
ea îşi îmbracă din nou
fusta asta

TUNS CORECT
De când în faţa prăpastiei
ai calculat
frânarea
mă tem
pentru viaţa mea

STÂNGA'MPREJURUL BĂUTEI
Fiecare pas
un gând
două, trei, patru
fiecare gând
o clătinare
două, trei, patru
fiecare clătinare
un ultim pahar
două, trei, patru
şi fiecare pahar
contra speranţei
patru, trei, două
şi fiecare speranţă
în cercul meu
patru, trei, două
şi fiecare cerc
de-păşit din nou
şi unu!

STATUT
Rugină între degete
trece o maşină
încă una şi'ncă una
mai departe nimic
nu ar fi
ajuns

AXIOMĂ
Credinţa
singură
de a putea
zbura
nu ajunge
ca să rămâi
pe pământ

PLAY STATION
Acela care cu degetul mare
de la picior
cântă la întrerupător
apusul

BADGE
Lighean de plastic - tu
ai să cureţi
în locul meu
funinginea
de pe această groază

UTOPIE
Admiţând cazul;
că am putea din nou
începe
fără nume
doar ca gând

TV
În ritmul secundelor
un zvâcnet în dreapta
decide
între viaţă şi moarte
orgasm de orgasm
doze goale de bere

PUNCT VERDE
Muşcă din cuvinte
cotorul aruncă-l
departe de tine
pentru lobul cel mare
bumerang cu nume

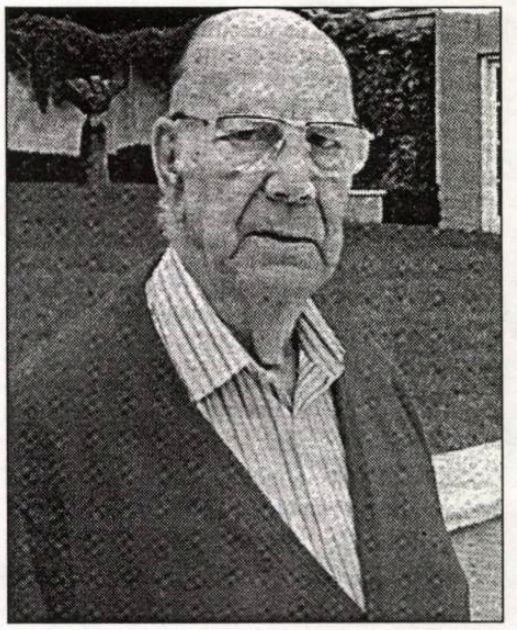
DUPĂ PLECARE
Vin mâine
iar
clar
voi bate la uşă
beat
clar
pentru că eşti
pentru că te
da?

FĂRĂ GHEAŢĂ
Obraz cicatrizat
povesteşte te rog
de vremea
când hemoragiile
se lăsau oprite

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

„DE DATA ASTA AM CÂȘTIGAT!“

de ION CREȚU



camilo josé cela

„yo conté cuántas veces dice coño“ Camilo J. Cela
Manuel Mantero

Unii scriitori au obiceiul să se mute în Pantheon cu mare discreție, aproape pe nesimțite. Ar vrea, parcă, să nu se afle că nu mai sunt printre noi. Ei știu, dintr-o lungă experiență, că moartea vine nu doar să-i transfere în bibliotecă - locul de veci al scriitorilor -, dar, adesea, să-i exileze pe un raft al bibliotecii, unde sunt vizitați numai de cei foarte apropiați. Aceste rânduri se vor o astfel de vizită, ocazionată de dispariția, în plină iarnă, a spaniolului Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, 1989. Este singurul prozator spaniol a cărui operă a fost încununată cu această distincție, ceilalți patru laureați fiind poeți. Pentru o asemenea forță literară, cum dovedește Spania, s-ar putea spune că literatura iberică este departe de a se bucura de o atenție pe măsură. Verdictul medicului a fost „atac de cord“ (firește, se va spune, au, oare, artiștii organ mai sensibil decât inima?!).

Personal, nu am fost/sunt convins pe deplin de meritele literare ale lui Camilo José Cela. Nu vreau să spun că ele nu există, dar nu mi se par atât de mari pentru a fi onorate cu un premiu de talia Nobelului. Trebuie precizat că Cela a primit și Premiul Cervantes, cel mai mare premiu literar hispano-american, ceea ce vorbește, totuși, suficient despre popularitatea, dacă nu despre valoarea sa. Poate cea mai bună dovadă că îndoielile mele sunt întemeiate rezidă în faptul că, cel mai adesea, din opera lui Cela un singur titlu este invocat, **Familia lui Pascal Duarte** (1941), ceea ce pare destul de puțin, chiar dacă el s-a bucurat de un asemenea succes încât ediția a patra a fost interzisă (sic!). În plus, dacă precizăm că romanul amintit este o operă de debut - autorul avea doar 26 de ani! - lucrurile apar într-o lumină ceva mai clară. În contul lui Cela, născut în 1916, mai figurează **La Catira** (**Blonda**), 1955, cu un *setting* argentinian, **El molino de viento** (**Moara de vânt**), 1956, piese de teatru, eseuri, cărți de călătorie etc., în total vreo 70 de titluri, precum și un stil, *„el tremendismo“* (teribilism), caracterizat printr-o dominantă cromatică sumbră. O piramidă, pe scurt, cu „baza“ în prima jumătate a secolului trecut. În expunerea de motive, Academia Suedeză arăta că „proza lui Cela, tonică și bogată, manifestând o compasiune reținută, propune o viziune provocatoare a vulnerabilității omului“. La auzul știrii, Cela a declarat cu modestie că mulți alți scriitori spanioli ar fi putut câștiga premiul, dar că, întocmai ca la un meci de tenis, „de data asta am câștigat“. „De regulă, în cărțile lui Cela femeile dezamăgesc, bărbații sunt porci, toată lumea minte și pozează“ - notează un cronicar de la „The Guardian“. Oricum, acesta este mesajul romanului **Stupul** (**La colmena**), 1951, interzis ani de zile în Spania. Publicat pentru prima oară la Buenos Aires, el s-a constituit într-un veritabil model de proză care a produs numeroși imitatori. Folosindu-se de peste 200 de personaje, epicul descrie trei zile geroase la Madrid, din anul 1943.

Printre romancierii colegi de generație, dar mai tineri, merită cu prisosință amintiți: Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Luis Romero, Ana Maria Matute (toți patru laureați ai Premiului Nadal) etc.; amintiți, dacă nu pentru alte motive, cel puțin pentru a se vedea cu câte capete îi depășește Cela.

Total în favoarea lui Cela, adevăratul Cela (!?) sună epitaful pe care, se spune, și l-a dorit autorul **Familiei**: „Aici zace cineva care a încercat să i-o tragă aproapelui său cât mai puțin posibil“, care face arc peste timp cu dedicația la **Pascal Duarte**: „Dedic această carte dușmanilor mei care m-au ajutat atât de mult în cariera mea“.

Camile José Cela nu este ușor, căci nu știi pe care Cela să-l alegi pentru a-l descrie: pe senatorul regal care a încercat să șlefuiască cu grijă textul Constituției? Pe cel fotografiat în pielea goală în ziua în care trebuia să citească discursul de recepție în Academia Regală Spaniolă? Pe ucenicul toreador? Pe exigentul și eruditul adnotator de cuvinte *non sancta*? Pe vagabondul care a bătut cu piciorul Spania pentru a nara apoi cu dragoste toate micile detalii pe care turiștii le disprețuiesc? Pe *l'enfant terrible* al literaturii de după război? Pe omul plin de umor, neîntrecutul povestitor de anecdote și bancuri fără perdea? Sau pe crudul autor al **Familiei Pascal Duarte**?“ În acest portret, pe cât de fidel, pe atât de surprinzător, în care cititorul mai puțin avizat întâlnește fața „secretă“ a lui Cela, se găsește și o posibilă explicație a întârzierii (reticenței) cu care Academia Suedeză s-a oprit asupra sa.

Violența și brutalitatea cărților sale - inspirate de o realitate la fel de violentă și brutală, în centrul căreia s-a situat războiul și postfranchismul, contrastează izbitor cu stilul de viață flamboyant al lui Cela, „cunoscut pentru dragostea lui față de mâncare, călătorii și femei“. Întrebat cine a exercitat asupra lui cea mai puternică influență literară, răspunsul a venit fără ezitare: Ernest Hemingway. Potrivit lui Francisco Umbral, unul dintre recenții câștigători ai Premiului Cervantes, moartea lui Cela reprezintă „dispariția ultimului mare scriitor spaniol, creator de fabule, de limbaj, de cuvinte, cu o capacitate de expresie prodigioasă“.

Nu este, cu siguranță, superflu să menționăm că nu doar opera lui Cela a fost plină de contraste, deseori derutantă, dar și viața lui. S-a născut în Iria Flavia, Galicia, cel mai în vârstă dintre cei nouă copii ai familiei sale. „Copilăria mea a fost atât de fericită încât mi-a fost greu să cresc mare“, a spus el odată. Mama lui era englezoaică, tatăl scriitor „cu jumătate de normă“ și cititor pasionat. A fost bolnav de tuberculoză, a petrecut un an în spital, s-a înscris la Facultatea de Drept, a întrerupt studiile, le-a reluat după război, s-a mai înscris la alte două facultăți, fără să absolve vreuna etc. După ce a luptat în armata lui Franco, în timpul Războiului civil, a trecut în tabăra adversă, a publicat „Papeles Armadans“, revistă literară antifascistă, adevărat forum al opoziției antifranchiste.

Nobelul i-a schimbat total viața aducându-i numeroase onoruri, celebritatea, o dată cu accesul la o viață de vedetă, schimbare de care Cela a profitat din plin: Rolls Royce, apariții publice, onoruri; membru al Academiei Regale (decan de vârstă la moartea sa), senator, Premiul Național pentru literatură (1984), Premiul Prințul Asturiilor (1987), Planeta (1994), Cervantes, a fost înnobilat (în 1994) ca Marchiz de Iria Flavia etc.

Nu este greu de imaginat că, așa contradictoriu cum a fost, Cela a reușit să-i nemulțumească pe mulți, mai ales prin gustul său pentru dispută, ca să nu-i spunem ceartă. Nu întâmplător a scris, în 1972, un **Dicționar secret** al cuvintelor și expresiilor tabu în care nu a iertat nimic și pe nimeni, inclusiv Academia suedeză, instituție căreia i-a trebuit mult timp să uite; și să ierte.

"Încă și azi": Michel Foucault și *Enciclopedia* genealogică a puterii (I)

de BOGDAN GHIU

Editarea științifică a cursurilor rostite de Michel Foucault la Collége de France, între 1971 și 1984, constituirea lor într-un corpus accesibil, transformarea lor în *operă* a început, atât în Franța, cât și (grație Editurii Univers) în România, cu mijlocul acestui interval și în sens invers. După **Trebuie să apărăm societatea** (1976), editura (sau mai exact fosta editură) Univers ar fi trebuit să publice, anul trecut, **Anormalii** (1975). Dar, se poate întreba un cititor "normal constituit", ce actualitate mai pot avea niște cercetări de acum, deja, 25 de ani? La ce actualitate, profund "postmodernă", dar mai ales intens (și de multe ori abuziv-compensatoriu) "postmodernizată", se mai pot ele referi? Ne mai privesc, oare, investigațiile lui Foucault? În ce fel? Și până unde? Ce ne învață Foucault?

S-o luăm, modest, pe rând.

Rândurile de față, care nu au pretenția de a fi un studiu, ci cel mult o prelungire, o continuare (cu, desigur, "alte mijloace", cele pe care le avem la îndemână) a deosebit de acutei reactivități filosofice a lui Michel Foucault, ar fi trebuit să însoțească traducerea românească (realizată de Dan Radu Stănescu) a volumului **Anormalii**, pe care până la urmă editura Univers (transformată) nu l-a mai publicat. În momentul de față, volumul al treilea (dublu) al cursurilor lui Foucault, intitulat **Hermeneutica subiectului**, se află "în probe" la Editura Polirom, unde trebuie să sperăm că nu va avea aceeași soartă ca aceea rezervată **Anormalilor** sub auspiciile Editurii Univers.

"Ubu psihiatrico-penal" (cursul din 8 ianuarie 1975)

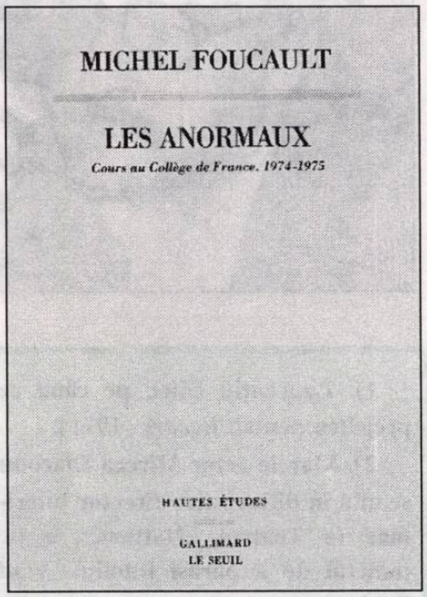
Foucault începe abrupt, vertiginos, fără tranziție, *in medias res*, la fel ca în *A supraveghea și a pedepsi* (supliciul lui Damiens): citând documente deopotrivă halucinante și comice, forțând un regim al evidenței, căutând să șocheze. Pleacă din actualitatea cronologică imediată. Ca de obicei, nu-l interesează marile discursuri publice, ci micile "rapoarte" "tehnice". În cea mai bună tradiție a Luminilor, face public ceea ce puterile ascund, desființând granița public/secret: adevărul puterilor publice pare a ține, "metafizic", de ascundere. În plină actualitate (1974), el detectează reminiscențe nepermise de "Vechi Regim": Foucault denunță falsa evoluție, falsul progres. Viteza exprimării sale ține de urgența analizei, a demascării, a denunțării *intolerabilului*. Crimele și delictele sunt *performate* de către instituția judiciară, bricolate din "materiale strategice". Adevărul despre putere este "performativitatea" ei "tehnologică", sugerează Foucault: puterea nu reprimă natura, ci fabrică "dușmani" ai societății, de care se autopropune s-o apere. Navetă rapidă între secolul al XVIII-lea și actualitatea imediată, scurtcircuitare a duratei: ne aflăm, ca practică judiciară, în plin "Vechi Regim"; Revoluția (franceză) nici n-a avut loc (dacă nu cumva tocmai relansarea "economică" a sistemului puterii va fi fost sarcina ei ascunsă, "providențială", sau, oricum, de fapt singurul care contează până la urmă, efectul ei efectiv). Foucault nu abordează puterea în sine, ca substanță: n-o "metafizicizează"; esența puterii este una nesubstanțială, ci relațional-stragegică, esențialmente economică (în sens larg). Există producție, îngemănată, de putere și "adevăr", dar acestea circulă, nu sunt deținute, localizate, stocate, capitalizate: nu trebuie să poată fi prinse. Denunțând instrumentalizarea psihiatriei de către aparatul judiciar-penal, Foucault alege teme din "canonul" est-european-totalitar pe care le analizează în cazul Occidentului. Ceea ce în totalitarism e patent și hiperbolic, în regimurile democratice este ascuns, anonim, neutru, inaparent. Abstract căci încorporat (v. *infra*). Puterea nu e localizată: se dedublează și fuge, își inventează instanțe-paravan; e pudică și ipocrită; s-a "separat" în "puteri" (Montesquieu) tocmai pentru a nu putea fi localizată: dispunere tactică, de luptă. Adevărata putere nu este niciodată acolo unde o cauți. Ipocrită, justiția se spală pe mâini: nu decide ea însăși, ci își deleagă întemeierea deciziei către psihiatrie, care însă nu e o știință, ci cel mult o "hermeneutică", ține de interpretare, de opinie, deși preferă să se prezinte "metafizic": caută origini, fundamente, cauze, determinisme absolute; psihiatria legală structurează individul în mod teleologic, trivial-metafizic, ca entitate "în vederea crimei"; subiectul devine ceea ce este încă de la început. Identitatea-închisoare.

Acesta este *intolerabilul* pe care-l denunță, urgent, sarcastic, Foucault. El (re)acționează și scrie asemeni *presei de senzație*, care aduce "dezvăluiri senzaționale". Aproape fiecare analiză a lui Foucault e ca o știre-"bombă" de prima pagină, într-un ziar consacrat actualității profunde, adevăratelor continuități istorice (*i. e.* construite) ale omului european modern. Foucault, ziarist filosofic, reporter de investigație istorică. (Să nu uităm, în acest sens, că, deși a căzut într-o "plasă" ideologic-informativă, Foucault chiar a și practicat un anumit fel de jurnalism - așa-numitul "reportaj de idei", de el inventat -, pe care l-a lansat cu ocazia Revoluției islamice iraniene.) "Spațiul public" modern există în primul rând pentru a masca ilegalismul legii și performativismul puterii, industria ei socială. În descrierea lui Foucault, statul apare ca o Biserică în spatele căreia acționează niște secte de "specialiști", de "tehnologi" sociali oculți. Prin extinderea puterii în afara domeniului declarat, asistăm la o cucerire imperialistă a societății republicane, la un imperialism al politicului asupra societății prin mijloace nedeclarate, ilegale, obscure. În viziunea lui Foucault, puterea acționează esențialmente clandestin, subteran, subversiv; există un terorism al puterii. Puterea terorizează societatea constituind-o (individualizând "materia" umană ca subiecți/obiecte), duce un război de gherilă împotriva acesteia, ilegal, dar sub masca legii.

Producând un "dublet psihologico-etic al delictului", un "personaj" clinic, psihiatria performează/construiește/impune, de fapt, adevăratele clase sociale. Foucault acționează în spiritul Luminilor, în sensul că risipește bezna în care evoluează societatea modernă, opacitatea ei cu privire la ea însăși. În acest sens, el aparține tradiției Luminilor, care s-au scindat în mod cinic (cf. P. Sloterdijk, **Critica rațiunii cinice**, vol. 1, Iași, Polirom, 2000), permițând construirea unor fațade în spatele cărora "Vechiul Regim" continuă să existe: monarhismul și imperialismul ocult al puterii, al politicului. Puterea se autocreează din orice, e autoproductivă; e o putere segmentară (cf. Deleuze), care se modulează eficient. Plasticitatea puterii. "Metempsihoza" puterii: același "suflet" în "trupuri" noi.

Un Stephen King al filosofiei (cursul din 15 ianuarie 1975)

După "marea închidere" din secolul al XVII-lea (analizată în **Istoria nebuniei**), Foucault cercetează acum falsa evoluție modernă, în care mecanismele de putere se țes încetul cu încetul, printr-o "complicitate generală", împânzind societatea, acoperind-o din mai multe puncte deodată. În acest timp, noi stăm/suntem ținuți cu privirile ațintite spre centru: "spațiul public" pare a nu fi altceva decât un



dispozitiv de distragere a atenției. Inclusiv prin presă, prin mass-media, prin *entertainment*, prin mai noua, post-foucaldiana ideologie a "comunicării", noi suntem între-ținuți; presa nu luminează, nu informează, ci distrage atenția, ne între-ține, iar între timp noi suntem cuceriți, ocupați în mod terorist de către putere. Anarhismul de fond (și care va trebui, cu titlu de ipoteză măcar, analizat) al lui Foucault, împotriva terorismului puterii. O luptă de gherilă.

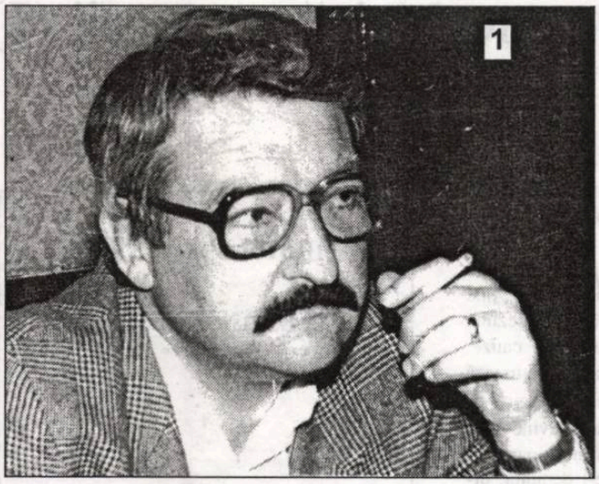
Tehnica creează puterea, nu ca în percepția comun-metafizică: *primo* scopul, *secundo* instrumentul. Invers: mecanismul se autocreează segmentar, impunând un scop nou, propriu, numai al lui. Am putea discuta, din acest punct de vedere, despre *"structuralismul politic"* al lui Foucault: un "structuralism" nu genetic, ci genealogic, în care relațiile se substanțializează și se autonomizează, devenind mai importante decât relatele lor, pe care ajung să le domine.

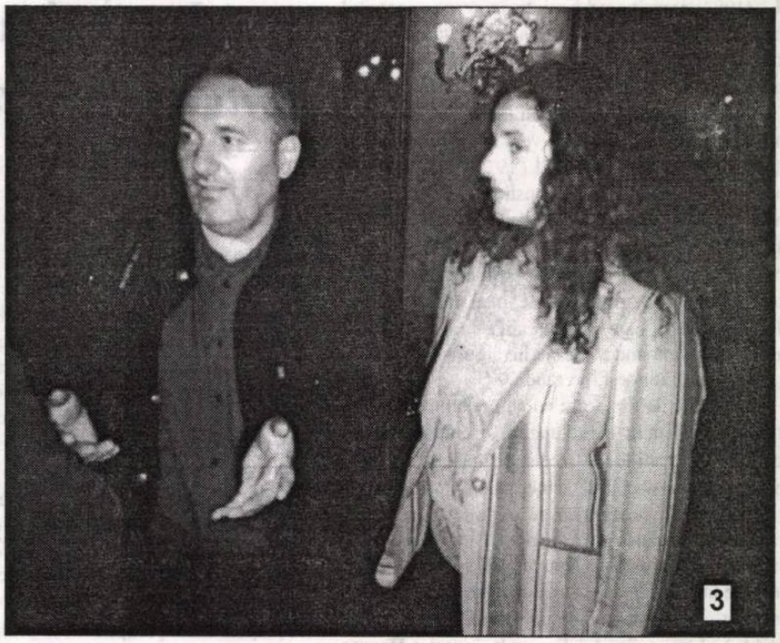
Ca un adevărat Stephen King al filosofiei, Foucault scrie un *horror* analitic-conceptual al puterii: puterea se insinuează viral, insesizabil, depersonalizează indivizii ocupându-i și producându-i în propriul ei beneficiu. Foucault vrea să trezească spaima, să denunțe pericolul, străinul, "alien"-ul: "puterea de normalizare", difuză și nenumită, sub chipul, în cursul de față, al puterii psihiatrice. Puterea nu reprimă "natura", ci o produce; corelativul puterii îl reprezintă individualitatea modernă. Căci, în viziunea lui Foucault, politica este esențialmente una a "resurselor umane". Dacă vom continua să vedem represiv și exterior puterea, îi vom face jocul. Puterea e integrată, productivă, inventiv-pozitivă. Dacă nu vom începe s-o privim astfel, avertizează Foucault, vom rămâne în aceeași "actualitate" ca și cea de azi, veche de peste o sută de ani.

Cursul din 22 ianuarie 1975

Abia acum ajunge Foucault la tematica anunțată: constituirea istorică a categoriei fals științifice, dar dotate cu un imens potențial strategic, a "anormalului". În primele două cursuri el n-a făcut decât să pregătească, emoțional, literar, terenul.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1


3

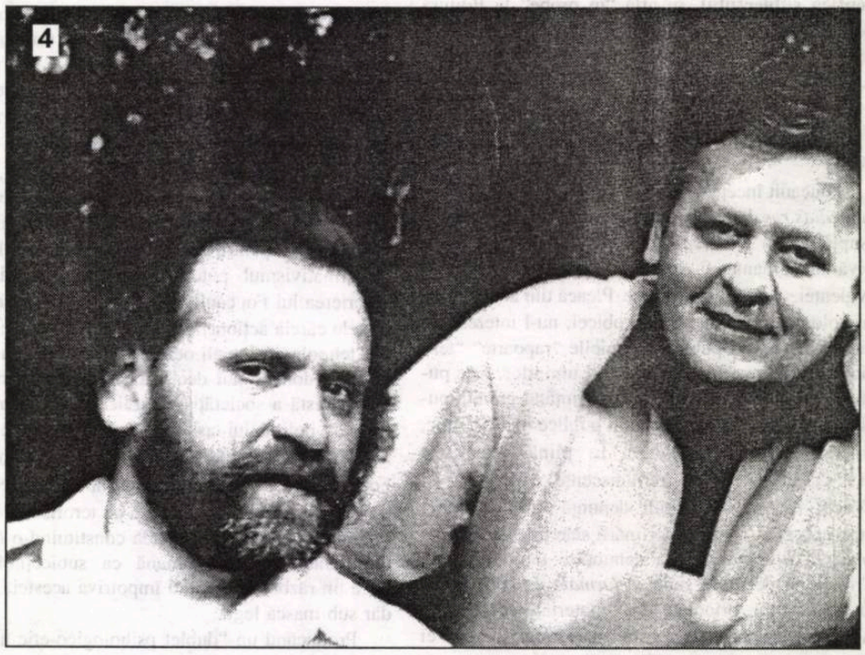
1). Laurenţiu Ulici, pe când se pregătea pentru *Recurs* (1971).

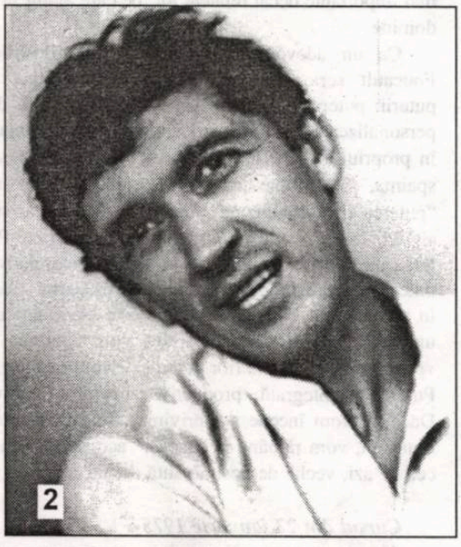
2). Marele actor Mircea Diaconu se află în dificultate: director interimar la Teatrul „Nottara", e pe punctul de a părăsi fotoliul. Vlad Rădescu, controversatul său precursor, stă la pândă.

3). Pamfletarul Mircea Mihăieş, pare blând ca o lebădă: doar mâinile-i sunt într-o continuă agitaţie - a mai prins un subiect inflamant.

4). Gellu Dorian şi Christian W. Schenk, la Dorweiller, septembrie.

5). Familia Bărbulescu, Martha şi Simion, pozează alături de elei. Nostalgii! Nostalgii!


4


2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

PREŢ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"

Luceafărul

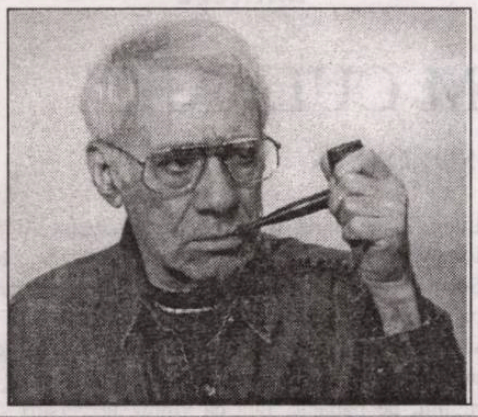
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 7 (545)
Miercuri, 20 februarie, 2002

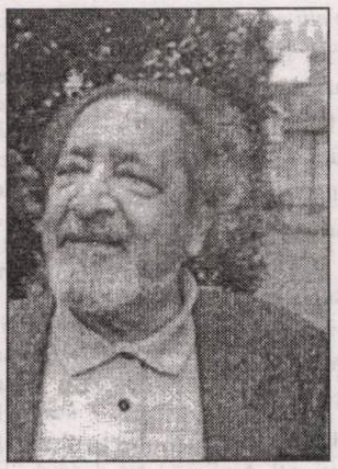
pag. 12-13

INGREDIENTUL AMATORISMULUI

Incultura este un ingredient al amatorismului care a invadat societatea românească. Am remarcat la diverse studii și comentarii ce apar în revistele noastre literare o marginalizare a marii literaturi contemporane în favoarea unei abordări locale, adeseori partizană, clientelară și intens politizată.



sorin comoroșan



v.s. naipaul

„Într-un eseu din 1990, intitulat *Civilizația noastră universală*, Naipaul scrie că nu a formulat ideea civilizației universale (?) până în urmă cu 11 ani, când a călătorit printr-un număr de țări ne-arabe de religie musulmană: Iran, Indonezia, Malayezia și Pakistan, ca să înțeleagă ce a împins lumea spre furie. Fierberea musulmană abia începea să devină aparentă."

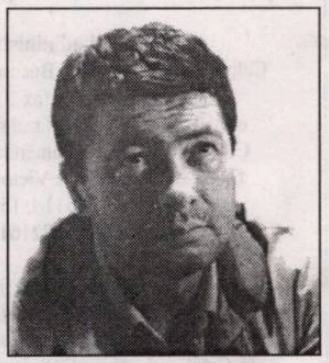
(ion crețu)

dumitru solomon:

Privesc cu suspiciune orice și pe oricine mi se recomandă că ar fi postmodern, post-postmodern, post-post-postmodern, mai ales că am descoperit că în spatele acestor etichete se ascund adeseori subproduse, bâlbâieli sau bâjbâieli puerile, fug de agresivitatea non-talentelor care vor să mi se bage în suflet, fără să simt vreo delectare, vreo plăcere cât de firavă...

Cocoșul de Neamț

**Vlăjganii, însă, aveau limbariță, atacau probleme regionale,
politice, istorice, sindicale, pomeneau de braconaj,
de cherestea,
de mistreți și ciute, invocau spirtul și ciroza;
femeile, intrau și ele în vorbă amintind,
cu smerenie, de noapte
și Sfânta Paraschiva, de dezghețul oaselor în carne.
- Dar domnii, ei ce părere au?
Domnii își beau liniștit paharul cu
vodcă, ziceau că-i depășește
aspectul social și duhovnicesc pus
în discuție, dar că ar fi mai bine**



ioan flora

FĂRĂ COMENTARII

„Detest parodia, detest profund şi categoric chiar ironia rândurilor de mai sus, dar asta nu mă împiedică să-mi amintesc de o caricatură imundă, nefericită şi foarte grăitoare ce figura ca siglă la nu ştiu ce pagină sau rubrică din «Academia Caţavencu»: statuia binecunoscută a Gânditorului din Hamangia era reprezentată sub forma unui penis thrac, erectil, dar obosit şi sprijinit de două mâini. În faţa acestei imagini, ca bun român, am încercat întotdeauna exorcismul - *Retro, Patapievici, retro Cioran et alii ejusdem farinae!* În zadar! O rumoare istorică indeniabilă o înconjura şi o justifica permanent: aplecarea neamului meu, mai abitir şi cu tot dinadinsul decât a altor neamuri, spre înjurătură. Dincolo de toată literatura cumineniei noastre tragice, dincolo de toate rătăcirile noastre lirice, de îmbăţoşata virtute latină afirmată cu o virilitate retorică demnă de toate îndoielile atunci când e vorba să ne apărăm acest spaţiu vital care este limba noastră, imaginea îmi aminteşte de îndeletnicirea cotidiană a românului, fie el femeie, copil, bătrân sau adult, fixaţi, aceştia, fatal în efigii utile, dar minabile: coitul lingvistic naţional. Acel mădular caricat şi funcţia lui respectivă, cum zicea un pensionar de la cantina socială («o porţie de fasole şi pâinea respectivă» concentrează generic o întreagă mistică naţională, iertat ne fie cuvântul! Cu evidente excepţii meritorii, organul cogitaţiei carpatine acela pare să fie. Cel puţin dacă judecăm sub specie lingvistică. Când nu plâng, ca Goga, blestemul nelămurit al neamului acestuia, în ceaţa şi aburii alcoolului, (*la chose du monde la mieux partagée*), românii găsesc un debuşeu excelent în înjurătură. Şi aceasta se învârte întotdeauna în jurul efigiei de la Hamangia în variantă Caţavencu."

(Marius Bădiţescu - „Litere")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

DESPRE LUMILE PARALELE

de HORIA GÂRBEA

În ultimele săptămâni am avut ocazia să citesc mai multe debuturi. Printre atâtea şi atâtea cărţi care se aglomerează cu o viteză incredibilă banalizându-le, debuturile păstrează un farmec aparte: cu stângăciile inerente, deşi debutanţii de azi sunt deseori maturi peste firescul vârstei, dar aducătoare de speranţă şi chiar de nostalgii. Literatura, iată, continuă; noi forme de expresivitate, pe care nu le puteam bănui, se nasc mereu în locuri diferite.

Dintre debuturile recente, voi prezenta trei autori foarte tineri şi foarte promiţători. Acest tip de debuturi interesează în primul rând amatorul de noutate. Toate trei se produc în poezie, în oraşe depărtate unul de altul şi conturează lumi lirice paralele.

Beatrice Ruscu din Ploieşti cu **99** (Editura Premier) este la 22 de ani o autoare cu un mare număr de texte grave, multe de inspiraţie religioasă biblică, dar şi coranică, lucru inedit pentru generaţia sa dispusă mai curând la violenţă verbală, uneori gratuită. Ea cultivă metrul clasic şi rima (de care ar trebui poate să se dispenseze) amintind prin ton de Ileana Mălăncioiu. Ingenuitatea, inclusiv stilistică, ajută recepţia unui text care sună pur, dar e încărcat de meditaţie şi de o melancolie inefabilă care-şi are farmecul ei. Un minus de vitalitate e compensat de reflexivitatea care domină textul. Poeta face "un text de aşteptare", de amânare şi asceză.

Valentin Radu din Sibiu debutează la 17 ani cu un titlu cuminte **Înapoi în Arcadia** (Editura Paralela 45) care ascunde însă multe libertăţi, anti-conformisme, nonşalanţă în abordarea oricărei teme. Este prefaţat de Andrei Bodiu de al cărui debut aminteşte şi care simte poetul de curaj. Eu cred că Valentin Radu va fi şi dramaturg. Tendinţa marcată spre dialogul/monologul ingenios o atestă. Tânărul autor n-are nimic "sfânt" în asocieri: "Sunt Neptoelem, fiul lui Ahile/Siunca mea preferată/ Este să joc/Un rol esenţial/în pasteurizarea laptelui". El vorbeşte despre "mistica furculiţei" şi exclamă naiv-teribil: "Ce josnic e modernismul" şi "Adio, Simbolule!". Un tânăr ludic, fără complexe, peste firesc de abil în retorică.

Emil-Noni Iordache din Roşiori vine tot la 17 ani cu un titlu mult mai orgolios: **Despre mine sau despre lume** (Editura Paco). Normal, la vârsta asta "Lumea sunt eu". Important este că poetul o afirmă în chip original, cu forţă, textualist aproape fără s-o ştie. De altfel, are şi el un fan marcant în persoana lui Gh. Iova. "Eminoior" (are de renunţat la semnătura cu acest acronim bizar!) pare un fel de Urmuz adolescent care a asimilat şi poezia postbelică. "Pe drumuri fără păr în cap/ gândul meu se risipeşte neuniform/ printre boşogii Teleormanului" – e o parafrază în răspăr la "fiind băiet..." Emil Iordache e tranşant: "azvârle luma toată/ tăbăceşte-i fundul/ striveşte-o ca pe un gândac/ nenorocеşte-o că merită". Păi da!

Fără a şti unul de altul, trei poeţi ai "promoţiei 2000" sau poate ai "promoţiei www" pornesc cu brio la un drum care le va cere mai mult decât talent şi cultură (pe care le arată acum): o imensă tenacitate. Le doresc s-o câştige din mers.

antiteze

ASINCRONISM CULPABIL

de DUMITRU SOLOMON

Mă simt îngrozitor de vinovat: sunt un om al secolului trecut! Sub raport artistic, nu mai vibrez la semnalele pe care mi le trimit versurile fără cap, fără coadă, fără mijloc, fără înţeles, nu reacţionez la proza care se preface a-mi comunica lucruri importante, dar care nu prea înţeleg ce vrea să-mi comunice, nu mă conving piesele de teatru goale de conflict, cu personaje decupate din spaţiul virtual, din - să-i spunem pe şleau - ciberspaţiu, mă lasă rece spectacolele în care interpreţii fac ca toţi dracii, dar nu ca unul anume, nu mă mai impresionează s.f.-urile cinematografice cu roboţei sau clone artistice lipsite de sentimente, de finalitate, de un adevăr cât de cât realist. Casc, mă răsucesc pe scaun, citesc de două ori, de trei ori, nu pricep neam, până la urmă abandonez, dar la teatru nu mă duc de două ori, *non bis in idem*, privesc cu suspiciune orice şi pe oricine mi se recomandă că ar fi postmodern, post-postmodern, post-post-postmodern, mai ales că am descoperit că în spatele acestor etichete se ascund adeseori sub-produse, bâlbâieli sau bâjbâieli puerile, fug de agresivitatea non-talentelor care vor să mi se bage în suflet, fără să simt vreo delectare, vreo plăcere cât de firavă..

Şi totuşi mă simt în apele mele citindu-i pe Mircea Dinescu, pe Mircea Cărtărescu, pe Ioan Es. Pop, îmi petrec în chip plăcut timpul la teatru văzând unele piese de Radu Macrinici sau Andreea Vălean, anumite spectacole de Theodor-Cristian Popescu, Theodora Herghelegiu, Ada Lupu, Alice Barb, Bocsárdi László, Felix Alexa, Ion Mircioagă, Vasile Nedelcu, Radu Apostol, Sorin Militaru, Radu Afrim, Alexandru Berceanu, particip afectiv la filmele lui Nae Caranfil, care va să zică oameni ai secolului acesta, al XXI-lea, prin urmare nu sunt chiar atât de conservator, de ruginit, de babalâc. Iată că vibrez la versuri sau proză scrise în asprul stil anti-clasic, iată că mă emoţionează sau pur şi simplu îmi stârneşte curiozitatea felul de a face teatru sau film al celor mai tineri regizori; nu sunt chiar opac, recalcitrant, nereceptiv. Dacă îmi place Caragiale (Ion Luca şi Mateiu), dacă-mi plac Camil Petrescu, Holban şi Sebastian, dacă am privit cu emoţie spectacole de Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, Valeriu Moisescu, filme de Mircea Daneliuc, Dan Piţa, Mircea Veroiu, nu înseamnă că sunt insensibil la noile producţii artistice. Perversiune? Duplicitate? Sau receptivitate excesiv de largă? Parcă, la începutul rândurilor de faţă, mă declaram, făcând *mea culpa*, un om al secolului trecut. Şi aşa este. (Mai ales nu agreez monoloagele politice sforăitoare, patetic patriotarde, minate de tonul dulceag al lui Farfuridi sau de acela agresiv al lui Caţavencu, caracteristicele acestea regăsindu-se la mulţi politicieni contemporani.) Dar expresiile artistice, fie şi cele care nu corespund idealului meu clasicizant-modern, le accept cu simpatie numai atunci când - are dreptate Caragiale - sunt expresia unui talent. Talentul justifică totul.

"NOI ŞI NEOBARBARII"

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

L-am cunoscut personal pe Petru Dumitriu abia târziu, cândva, în mijlocul deceniului ultim al unui secol pe care scriitorul l-a parcurs într-un mod paradigmatic, descriind un traseu existenţial mai mult decât sugestiv pentru condiţia contemporană a intelectualului născut în Răsăritul Europei - sau, dacă lucrurile sunt generalizate într-o măsură ceva mai avansată, a intelectualului de oriunde. A crescut şi a fost educat sub auspicii care ar fi trebuit să îi deschidă calea şi apoi să îl conducă înspre o poziţie socială şi să îl aşeze sub o marcă spirituală de tip tradiţionalist, vag aristocratic. A fost prins în una din acele puţine, dar devastatoare, capcane politice ale timpului; nu a intrat în chip negândit în vâltoarea ideologică, perversă, care a bântuit lumea spre a distruge vieţi şi prestigii, demnitate, fericire şi autenticitate umană. El nu a procedat în această privinţă lipsit de reflectare, pasional, ingenuu, ci - aşa cum apar lucrurile văzute obiectiv, exterior şi solid - din calcul, obţinând beneficii, participând, mai ales prin girul propriei sale imagini, la rău. S-a dezis, apoi, de acest rău - a căutat să se înscrie, înroleze, în efortul estetic, moral şi de construcţie elitistă a Occidentului. Se poate spune că întrucâtva a reuşit. Nu a ajuns până la nivelul la care să devină nici simbol pentru acest nou Occident şi nici un jalon pentru vaga dizidenţă care se constituia în Est. Pentru prima dintre aceste ipostaze nu s-a manifestat suficient de curajos, marcat poate, interior, de jena pe care i-o aduceau actele şi aderenţele sale anterioare; pentru cea de-a doua, el a apărut în mediul creaţiei apusene ceva prea devreme sub raport istoric (deşi Boris Pasternak exista, ca mare nume, încă de atunci) şi ceva prea târziu, ca moment în viaţa sa. Nu a rămas în afara universului mare al istoriei intelectuale în ultima jumătate a secolului al X-lea, dar nici nu a apărut, în cadrul acestui drept o prezenţă cu adevărat de neocolit. Schimbările produse de revoluţia Estului Europei, din 1989, nu l-au mai putut implica aproape deloc. O personalitate absolut remarcabilă, un talent înalt, neobişnuit - nu scutit însă de numeroase indecizii, ezitări, alegeri estetic nefericite -, o vocaţie pentru excepţional, devin, toate acestea, moduri ale unei participări la istorie într-un sens invers, acela de a arăta că intelectualul, scriitorul, omul de gândire nu prea mai au un rol de jucat în istorie (excepţiile, puţine, există, evident şi sunt cu atât mai remarcabile şi strălucitoare). Din cărţile secolului al XX-lea nu vor rămâne decât cele care au schimbat lumea (**A la recherche du temps perdue**, **Ulysses**, **Sartoris**, **Lolita** sau **Ion**, **Patul lui Procust** şi alte câteva din aceaste clase) - nume vor rămâne, însă, multe, nu pentru că vor mai constitui modele, ci pentru că incită la analiza problematicii umane. Fără Petru Dumitriu lumea ar fi fost mai săracă - cu Petru Dumitriu lumea este aceea care este.

În relaţia mea personală cu scriitorul, atât cât a fost şi pentru perioada care a fost, mi-a făcut plăcere comunicarea, instructivă, delicată, rafinată chiar, cu el. Puţini oameni mai sunt astăzi atât de educaţi şi de corecţi (sub raport intelectual şi erudit) ca Petru Dumitriu. **Cronica de familie** a marcat pentru câţiva ani generaţia mea - cartea are o mare forţă narativă şi multe inabilităţi de situare a fragmentelor narative în contextul global al scrierii; astăzi, ea nu cred că mai spune ceva semnificativ cititorului. Atunci când a apărut, această proză fluviu (ca şi micul volum eseistic **Noi şi neobarbarii**), ea a avut o funcţie importantă pentru noi cei tineri: vedeam, prin perdeaua de fum a criticilor lansate, o altă lume, care însemna ceva enorm, mai bogat, mai interesant, mai viu şi, poate, mai bun decât comunismul la care se încerca să fim readuşi.

Petru Dumitriu a publicat, totuşi, **Noi şi neobarbarii** - dacă nu ar fi fost amintirea, obsesivă pentru mine, a acelei cărţi, nu aş fi scris niciodată aceste rânduri. Memoria respectivului volum mi-a rămas, continuu, ca o puternică prezenţă abominabilă; acum însă, de curând, îl văd într-o nouă şi stranie lumină.

Noi şi neobarbarii au reprezentat pentru mine, în chip neîndoielnic, dovada minciunii propagandei comuniste, cât şi aceea a asocierii reci, decise, fără frământări sau regrete, a lui Petru Dumitriu la intoxicarea noastră culturală. Autorul avusese, poate, de ce să acuze forma de existenţă, manifestă, din mijlocul secolului XIX şi până în perioada instalării comunismului, a componentei bogate a societăţii româneşti, dar nu avea dreptul să declare literatura unor Joice, Faulkner, Camus, drept barbarie, să condamne creaţia modernă apuseană pentru destrămarea umanului şi nici să facă din comunism continuatorul valorilor apărute în civilizaţie datorită geniului unor Cervantes, Shakespeare, Goethe. În opoziţia dintre cultură şi sălbăticie nu sistemul şi nu arta, literatura sau ştiinţa noastră reprezentau cultura - barbarii eram noi, oricât de multă cultură şi civilizaţie ar fi conservat oamenii mari ai naţiunilor noastre şi chiar naţiunile însele, în ansamblul lor, valori ascunse profund, dincolo de presiunea distrugătoare a comunismului, sub omniprezentul control mental totalitarist. Lumea s-a schimbat, însă, în cel puţin două etape. În deceniile VIII şi IX intelectualitatea marxizantă a lumii apusene a înţeles ce se întâmplă în răsăritul comunist şi s-a transformat ea însăşi, generând, între altele, mişcarea umanistă franceză activă şi astăzi; aici, pe de altă parte, au apărut marile dizidenţe - în Rusia, în Cehia, în Polonia. În 1989, explozia universului concentraţionar a avut loc şi a început tranziţia fostului spaţiu comunist de la totalitarism la democraţie, drept, liberalism, libertate culturală. O nouă civilizaţie a încercat - şi continuă să încerce - să se structureze în Est. Fără să fi reuşit cu adevărat, ea nu este lipsită de succese profunde; o serie de trei expoziţii la Paris (Jen de Pome), acum un an, intitulate generic "L'autre moitie de l'Europe" arată cel puţin că epicentrul din care iradiază noua artă plastică a lumii se situează undeva între Cracovia, Kiev, Sofia. Şi dintr-o dată, ce află, de cealaltă parte a spaţiului geo-cultural, mai noua sau mai vechea intelectualitate a Răsăritului? Că ea are în faţă o lume în care există un Derrida sau un Andre Glucksmann, dar în care, în rest, mişună "magicieni" şi "shoguni" Harry Pottery, indecenţe extreme, expuse pe scene în somptuoase spectacole de balet, discursuri care invită la abandonul democraţiei, la reinstituirea torturii judiciare, la autoritarism, sau se exprimă elogiul inechivoc al unei culturi de piaţă.

Prima mea reacţie în faţa acestui peisaj cultural-anticultural este o teamă imensă că abia acum un Petru Dumitriu ar putea ajunge să scrie, cu îndreptăţire, o altă **Noi şi neobarbarii** - de data aceasta de necontrazis. Apoi, însă, mă gândesc şi ajung să cred că toate marile schimbări în lume, fericite, superioare spiritual, au început prin a pare barbarie. Constantin Cavafis nu se înşela spunând: "aceşti barbari ar fi fost, poate, o soluţie" - să sperăm că, încă o dată, ei chiar se vor dovedi a fi.

RISCURILE ACROBAŢILOR

de MARIUS TUPAN

Cândva, demult, în comuna mea de baştină, Tâmna, singurele evenimente culturale deveneau caravanele cinematografice, ivite, de obicei, pe calea ferată. Ei bine, într-una din zile s-a răzleţit pe-acolo o trupă redusă de acrobaţi, care şi-a anunţat prezenţa cu multe zgomote şi afişe pe măsura îndeletnicirilor ei. Nu ivirea inopinată a acesteia, într-o perioadă tristă pentru întreaga naţiune, m-a obsedat mulţi ani după aceea, nici curiozitatea tâmnenilor de a fi aproape de artişti, primii de acest fel care le onora teritoriul, nici chiar virtuţile acrobaţilor, care nu aveau cum să impresioneze prea mult, ci o scenă de revoltă (sau poate numai de nonconformism elementar) ce-avea drept protagonist pe un bărbat oarecare, greu de identificat, fiindcă erau acolo spectatori veniţi din mai toate satele apropiate, necunoscuţi mie. Numărul cel mai palpitant al acrobatului urma să fie deplasarea acestuia pe sârmă. Pentru a-l realiza, echipa sa înfipsese doi ştenepi în ograda unui ţăran (fiindcă nu era un alt loc mai potrivit pentru reprezentaţie), legase sârma de aceştia şi, bineînţeles, îi ancorase trainic, ca nu cumva să aibă loc vreun incident neplăcut. Când artistul temerar realiza scena cea mai periculoasă, înaintând pe sârmă cu ajutorul unei prăjini, individul acela suspect, bubos şi rău alcătuit, s-a agăţat de o ancoră şi a început să o zgâlţâie din toate puterile. Firește, în această situaţie neprevăzută, acrobatul a dat semne de neliniște, fără să scoată un cuvânt însă, deşi în joc era chiar viaţa lui. Despre vreo plasă de protecţie nu se putea vorbi. Şi, în vreme ce artistul şi-a ţinut cu greu echilibrul, aplecându-se într-o parte şi în alta, luaţi şi ei prin surprindere, mai mulţi spectatori şi-au retras privirile de la acrobat şi l-au urmărit, aproape paralizaţi, pe cel care se afla într-o mare duşmănie cu ancora. Ceea ce m-a uimit atunci şi m-a frământat multă vreme după aceea ţine de domeniul paranormalului. Bănuind că sub ochii lor poate avea loc o nenorocire, participanţii la spectacol nu s-au grăbit să-l alunge pe revoltat (dacă termenul acesta i se potriveşte cel mai bine!), nici să-şi apropie mâinile pentru a improviza o plasă de protecţie, pregătiţi să-l salveze pe acrobat, pentru cazul când acesta nu mai putea rezista în tangajul aerian, ci au rămas nemişcaţi, ca şi cum erau complicii dementului. Scena respectivă s-a încheiat doar atunci când puterile străinului s-au epuizat. Iritat că nu-i reuşise deturnarea, a dispărut repede, fără urmă, fără să fie acroşat de cineva sau să i se ceară socoteală pentru ieşirea sa necugetată. Rămas teafăr după o asemenea experienţă primejdioasă, acrobatul şi-a continuat parcă mai dezinvolt programul, primind, firește, nenumărate aplauze. Eu însumi, uluit pe-atunci, aveam să examinez ceva mai târziu pe toate feţele fapta respectivă. În primul rând, mi-am pus multe întrebări cu privire la potenţialul criminal. Ce urmărea de fapt şi cine-l distribuise în acel rol? Era şi el un fel de acrobat nerealizat şi nu suporta ca alţii să se bucure de hărăzirea lor? Îl plătise careva să compromită cariera celui care smulgea totuşi aplauzele spectatorilor? Voia să intre în atenţia lumii oricum, fie şi cu preţul unei încarcerări? În al doilea rând, am meditat la poziţia spectatorilor. Ei erau cei dintâi obligaţi să alunge impostorul din vecinătatea ancorelor. De ce au ezitat s-o facă? Probabil se iscase un alt soi de spectacol, poate mai ispititor decât cel aerian, şi aşteptau să vadă cum se va sfârşi. Să-i fi hipnotizat atât de puternic virtuţile acrobatului, încât, o vreme, nu-şi mai puteau controla reacţiile? Sau, pur şi simplu, adorau violenţa şi erau dispuşi chiar să o protejeze. Un alt tălmăcitor al acestei scene, dotat cu o imaginaţie opulentă, poate oferi şi alte interpretări, care de care mai ingenioase, fără a o ocoli pe aceea, oricând acceptabilă: individul suspect făcea parte din trupa de artişti şi reacţiile lui de revoltă erau în programul acestora - trebuia consolidată faima acrobatului, serios deteriorată. Dacă acrobatul s-ar fi prăbuşit şi ar fi rămas infirm pe toată viaţa, care ar mai fi fost comentariile? Preferăm să le lăsăm în seama altora.

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (I)

de RADU VOINESCU

Motto:
„Zice unul: «- Dragul meu,
Aşa cui făceam şi eu,
Poate chiar mai dichisit,
Însă, vezi, nu m-am gândit!»"
(Tudor Arghezi - **Cuiul**)

Recurs la o bună metodă

Câţiva critici şi istorici literari - toţi prestigioşi - au cochetat în ultimii ani cu ideea scrierii unei istorii a literaturii române. Nu a lipsit chiar iniţiativa re-evaluării unor scriitori din perspectiva dezîncorsetată (oare!?, nu cumva mulţi dintre noi s-au apucat doar să se închine la alte poncife?) postdecembristă. Cochetăria a fost dusă până la capăt în ce-i priveşte pe unii dintre cei care se angajaseră pe acest drum dificil, trudnic şi, de ce să n-o spunem, spinos; au şi apărut câteva istorii. Unele mai mult decât interesante (N. Manolescu; o tentativă pe care personal regret că autorul a abandonat-o), altele onorabile (D. Micu), altele discutabile (I. Negoiţescu), altele dezamăgitoare (I. Rotaru). Imboldul - deşi mai fuseseră scrise şi alte istorii ale literaturii române - îl constituia, fără indoială, existenţa latent sfidătoare prin monumentalitatea, cuprinderea şi metoda ei, a aceleia a lui G. Călinescu. Cu toată stima pentru cei amintiţi aici (actul realizării unei astfel de lucrări este şi numai prin sine vrednic de toată aprecierea), pentru cei care au făcut parte din colectivul celei iniţiate în anii şaizeci, trebuie spus că modelul lui Călinescu nu a putut fi egalat. Dintre toţi urmaşii, cum am mai spus şi cu altă ocazie, Nicolae Manolescu se aşezase pe o cale în care spiritul „divinului critic" părea că este perpetuat în cele mai fine şi mai admirabile trăsături ale sale. Dar cum proiectul a rămas încremenit la un stadiu încă timpuriu, **Istoria** călinesciană a rămas să funcţioneze ca o provocare.

Mai mult, toţi autorii (nu am în vedere, se înţelege, ceea ce plănuia Laurenţiu Ulici privitor la literatura contemporană, intenţie rămasă şi ea la un singur prim volum, şi nici la tabloul deceniului al nouălea, datorat lui Radu G. Ţeposu) au plutit în falsitatea unei concepţii potrivit căreia trebuia rescris totul, de la început, de la textele folclorice şi de la primele manifestări scrise, fie ele cărţi religioase, fie cronici. Cu toate că Lovinescu dăduse deja în 1926 semnalul că o asemenea întreprindere ar fi prea puţin productivă. Cu toate că exista măcar exemplul lui Pierre de Boisdeffre, cu a sa **Istorie vie a literaturii franceze de azi** (1958; ediţia românească 1972). S-a instaurat probabil un tipar mental care nu a putut fi depăşit. Era nevoie de un nonconformism susţinut de o conştiinţă utopic-fondatoare.

Câte s-ar mai putea spune, din punctul de vedere al istoriei, despre epoca veche? Că s-a mai descoperit prin podul vreunei bisericuţe vreun „Pateric" ori vreun „Octoih", că în Biblioteca Vaticanului s-ar mai putea identifica un document al unui misionar de pe la amurgul Evului Mediu, care pomeneşte despre cine ştie ce manifestări ale culturii autohtonilor de la Dunărea de Jos? Schimbă acestea cu ceva configuraţia literaturii române de până la momentul în care ea a fost dusă de Călinescu? Ori realizările trasate de un Iorga, un Cartojan sau de cinstita şi folositoarea panoramare a lui Al. Piru? Mă tem că nu.

Şi iată că vine Marian Popa, care ia lucrurile de acolo de unde le-a lăsat G. Călinescu. Logică dezarmantă. Genial, ca toate lucrurile simple, cum ar fi zis un personaj al lui Stanislaw Lem. **Istoria literaturii române de azi pe mâine** (deşi pot înţelege în fel şi chip cum a gândit autorul titlul acesta, nu-i împărtăşesc defel opţiunea). **23 august 1944 - 22 decembrie 1989** (2 volume, Fundaţia Luceafărul, 2001) acoperă tocmai perioada care lipsea din studiul literelor noastre. Spun lipsea, pentru că în pofida emulaţiei istoriste despre care tocmai fu vorba, nu existau decât referiri lacunare la dramatica şi contorsionata epocă a pătrunderii sovieticilor în România, cu toată ideologia pe care au impus-o, a schimbărilor care au marcat mai apoi, din diferite motive, configuraţia literaturii.

Marian Popa a luat, aşadar, prin surprindere pe toată lumea. Dar el este un personaj care a fost mereu însoţit de o legendă a imprevizibilului. Un fost student al său îmi povestea că avea obiceiul, când făcea cunoştinţă cu câte cineva, să se prezinte scurt şi să adauge: „...şi sunt fiul unei spălătorese". Sau când vreun candidat la gloria literară aştepta de la el verdictul în legătură cu un teanc de pagini pe care i le prezentase la redacţie, năduşind, dar sperând în sinea lui la un sărut pe creştet şi la aşezarea binemeritatei cununi de lauri, putea avea uneori ocazia să-i vadă privirea dreaptă, zâmbetul candid şi de o amabilitate anesteziantă, în timp ce vocea rostea cu un ton afabil, curtenitor: „Sunt cele mai tâmpite versuri pe care le-am citit vreodată."

Marian Popa a plănuit să scrie această **Istorie** încă din 1964, dacă am reţinut bine ceea ce mi-a dezvăluit într-o împrejurare. Şi tot ceea ce a lucrat, tot ce a scris şi a publicat, conform aceleiaşi mărturisiri, nu a fost decât o imensă pregătire pentru opera de acum. Mai departe, poate judeca oricine ce travaliu, câtă cazină prin sala de periodice a Bibliotecii Academiei, ce goană, ce dibuieli detectivistice după fiecare publicaţie, mai mult sau mai puţin obscură pentru noi, cei de azi, apărută la Cluj, la Iaşi, la Timişoara sau cine mai ştie pe unde, dar în care s-ar fi putut găsi un element important pentru feluritele cotituri ideologice ale anilor de stalinism, dejism şi ceauşism pe care literatura i-a traversat, o dată cu societatea românească. Se adaugă la acestea cărţile, autorii, de multe ori inepţi, indigeşti (să încerce un contemporan să parcurgă acum romanele unor V. Em. Galan sau I. Ludo, apărute în anii '50, cât despre contribuţiile teoretice ale unor I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Moraru, M. Novicov, Nestor Ignat ce să mai discutăm!?), lucrări de diferite tipuri şi calibre, de la Gorki şi Fadeev la Brecht şi Garaudy. Dar despre aspectul documentării vom discuta mai târziu.

Ca să nu părăsesc încă teritoriul legendei, pentru că şi Marian Popa uzează copios, uneori cu nereţinută voluptate, de anecdotic în cuprinsul celor două mii cinci sute de pagini (tipărite pe două coloane, precum opul lui Călinescu, dar cu un corp de literă aproape imposibil de citit; Fundaţia „Luceafărul" a făcut un lucru mai mult decât meritoriu luptând împotriva dificultăţilor financiare, administrative şi chiar a filistinismului unora şi asumându-şi publicarea acestei lucrări, iar cititorii îşi aduc aminte, desigur, de ancheta pe această temă realizată de revistă la vremea respectivă, dar s-ar fi cuvenit să ia cu adevărat în serios munca de editare şi nu să o facă să apară în condiţii de-a dreptul meschine; câţi dintre cei care şi-au cumpărat această ediţie îşi vor mai putea permite să şi-o cumpere şi pe a doua, care ni se promite a fi mai aerisită şi în plus beneficiind şi de ilustraţii?!), voi povesti că un vechi prieten al autorului i-a primit vizita acum un an şi jumătate. Venea din Germania însoţit de manuscrisul **Istoriei**, scos la imprimantă - opt kilograme şi jumătate. I l-a arătat de la distanţă, dar în ruptul capului nu s-a lăsat înduplecat să-i citească vreun rând. Am bănuit de pe atunci răspunsul, dar când cartea a apărut am avut confirmarea: nu voia să-şi dezvăluie metoda. Este, pe lângă alte merite pe care le vom vedea, poate cheia principală a reuşitei în acest demers îndrăzneţ, fără precedent, după ştiinţa celui care scrie aceste rânduri.

Ceea ce face unică această **Istorie a literaturii române** din perioada comunismului este faptul că autorul a ştiut de foarte tânăr, ca şi Descartes, că e nevoie pentru o astfel de epocă de o metodă pe potrivă. În cazul de faţă integratoare. Totalizatoare. Nu pot fi studiate literatura, arta în general, dintr-un regim totalitarist fără a ţine seama că operele de artă nu mai sunt supuse principiului autonomiei esteticului într-o măsură care să facă dintr-o Istorie de acest tip, cum cerea G. Călinescu, „o istorie de valori". Cine citeşte atent pasajul cu pricina din introducerea scrisă de Călinescu poate să vadă şi că tot ce e afirmat acolo în legătură cu distincţiile conceptelor de istorie, critică, valoare are un anumit grad de relativitate. Pentru că, depăşind cadrul strict al esteticului şi al interferenţei acestuia cu axiologicul, în regimurile totalitare valorile au statut oficial. Sunt decretate de către autorităţi drept valori fapte cu intenţionalitate estetică, dar care cel mai adesea nu rezistă la o confruntare cu scara axiologică sau, oricum, nu criteriul estetic e cel important; dincolo de orice alt principiu funcţionează acelea care se cheamă: comandă socială, nevoi ale luptei împotriva duşmanului (duşman de clasă, duşman al naţiunii, al regimului ş.a.m.d.), propagandă, justeţe ideologică, imperativ al momentului, conformitate cu doctrina, cu „învăţătura" unui pontif îmbălsămat în tradiţia „revoluţionară" etc. Şi, mai mult decât atât, aceste „valori" se schimbă mereu. De aceea, trebuie să vedem într-un poem al lui Dan Deşliu sau al Mariei Banuş ceva ce la un moment dat a fost învestit cu valoare, a fost integrat unui canon, chiar dacă dintr-o perspectivă estetică normală „Lazăr de la Rusca" sau „Ţie-ţi vorbesc, Americă!" nu sunt decât stupizenii.

Alegând să scrie **Istoria literaturii române între 23 august 1944 şi 22 decembrie 1989**, Marian Popa a împlinit un act de importanţă capitală pentru cultura naţională. Am auzit voci - chiar ale unor intelectuali subţiri - care s-au exprimat în termeni denigratori sau de-a dreptul grosolani cu privire la această carte fără măcar să o fi văzut, necum să o fi citit. Să ne amintim că nici **Istoria** lui Călinescu nu a fost întâmpinată de elogii generale. Se mai pot detecta şi acum exprimări sau numai tonuri resentimentare la adresa ei. Aceasta este soarta unor astfel de iniţiative care frizează grandiosul în configurarea lor dimensională şi în cuprinderea lor. De data aceasta este vorba însă de cea mai sensibilă, mai tragică, mai controversată perioadă din istoria românilor şi a literaturii lor.

Nu ştiu dacă atunci, în 1964, Maria Popa îşi propusese şi un termen la care ea să se încheie. Istoria - cea mare - a hotărât singură limitele. Şi l-a găsit pregătit. Iar lovitura a fost acum resimţită din plin de către unii ambiţioşi. Alexandru Muşina a intitulat, în cea mai autentică tradiţie a însăilării manipulatorii de tip balcanic o antologie de cronici literare, **Literatura română postbelică**. Adăugându-i şi un titlu pe care l-a transferat în felul acesta în zona kitsch-ului suprem: **Lista lui Manolescu**. Nici nu şi-a dat seama, sedus de „ingeniozitatea" micului său aranjament, cât rău îi face profesorului Nicolae Manolescu şi nu-mi explic nicicum în ce fel a putut fi acesta de acord cu astfel de artificii. Autorul **Arcei lui Noe** are locul său, sus de tot în ierarhia criticii româneşti postbelice, şi nu are nevoie de astfel de ieftinătăţi. Dar s-au găsit criticaştri slujnicari, roşi de patemi de parvenire şi cvasi-nuli, care să cadă numaidecât în extaz la marea... găselniţă copiată după Steven Spielberg. Dacă stăm strâmb şi judecăm drept, e chiar o impietate faţă de mesajul filmului. A prelua, fie şi prin parafrazare, titlul unei opere care vorbeşte de o tragedie umană atât de zguduitoare cum a fost a celor chinuiţi şi ucişi în lagărele hitleriste şi a-l utiliza pe dimensiunea comercială nu e semn de cel mai acut simţ al măsurii în orice caz.

Marian Popa nu concurează cu Nicolae Manolescu şi nici invers. Pentru cititorii de azi şi de mâine ei vor rămâne importanţi fiecare în felul lui. În domenii ale literaturii pe care şi unul şi celălalt le reprezintă cu maximă strălucire.

RONDELUL CA O VIRTUTE

de BARBU CIOCULESCU

Salutasem, la apariţia volumului **Fratele meu**, antologie a peste trei decenii de prezenţă poetică a lui George Virgil Stoenescu, speciala sa poziţie de a fi, prin concepţie, un modernist, iar ca expresie un indomptabil adept al clasicelor forme fixe. Dublu chip, cunoscut autorului, de altfel, întocmai cum, considerând poezia „un joc fără de sine", poetul o populează pretutindeni cu prezenţa lui, felurit costumată, însă bântuită de aceleaşi obsesii ca, bunăoară, în tomul ce a urmat aproape nemaidecât celui antologic, **În crângul Alexandra**.

Acolo, lectorul trebuia să întreprindă cercetări pe cont propriu ca să afle cine putea fi Lucia, Lydia, Simona, precum dacă, tot astfel, cei cărora li se dedicau rondeluri sau sonete, Eugen Negrici, Mugur Isărescu, Barbu Cioculescu aparţin realităţii sau îşi au locurile între astrologii babilonieni, maharajahii malabrezi ori dulcea Elisafta, din alte rondeluri. Paradoxul unei lirici identice sieşi, în tiparele o dată fixate până la a se dispensa cu totul de un spaţiu şi un timp găzduitor şi în acelaşi timp cu un eu grăitor *deux ex machina* de fiecare vers se constituie, poate, în categoria livrescului, dar în orice caz a unui contradictoriu temperament în egală măsură melancolic şi jubilativ, socotit şi petulant, deschis şi secret, pozitiv şi fantast, autentic nativ în zodia racului, cum singur se destăinuie în cea mai recentă apariţie a sa, intitulată evocativ/sibilinic, **Tânăra Circe**.

Patetic numit **Prizonier**, primul ciclu de rondeluri atacă/slăveşte tema iubirii pierdute, în nouă ipostaze, sub sura lumină a unei stele de fier. Gândul ne duce la nemuritorul Petrarca, la al său suspin: „Pace non trovo e non ho da far guerra", dar, ţinând seama de constantele preocupări ezoterice ale autorului, în faţă ne apare, parcă, şi Cecco d'Arcoli (pe numele lui adevărat Francesco Stabili, 1269-1327, care a predat astrologia la Bologna, scriind **De principiis astrologiae** şi sfârşind, ca eretic, pe rug. Opera sa poetică, **L'Acerba** era considerată de contemporani ca un fruct greu de mistuit, căci e prea crud. La prizonierul de astăzi, o suferinţă cu luxuri: „O sete de tine mă arde/ Pe calda ninsoare din sufletul cast./ Din cupa albastră al ochiului zeu/ Îmi dă picătura în ceasul nefast". Şi chiar când bardul se vede sclav în Roma antică, precizează că este vorba nu de orice soi de sclav: „În jocuri compitale cosmocrator/ Iubit de lari şi fire credincioasă/ Stăpânul m-a ales să-i fiu curator/ Ferindu-l de o moarte ruşinoasă -/ Eram la Roma sclavul nomenclator". Identic când, metaforizând genitival, poetul presimte: „al morţii prefix", grija nu-i slăbeşte pentru puritatea anjambamentului, sacra fuziune mateină a palierelor vebale, cel agrest, auster, aulic, cu cel gustos, profan, popular, scânteind la ciocnire.

Ca un poet să se pasioneze în zilele noastre, ale versului liber şi ale celui mai despletit retorism, de rămăşagurile rimelor (în *int*: alint, succint, labirint, mint, în *imp*, în *is* - vis, deschis, abis, prezis, să audă trompetele triumfului în pluralul *Àştri*: jugaştri, albaştri, sihaştri, să afle câte rime sunt în *àpte* - şi nu lapte sau fapte, ci miazănoapte, rime în *òlo*), sfidându-le dificultăţile, poate părea proba unui obstinat paseism, fie şi când exerciţiul are la bază schema barbiliană şi cele mai târzii rafinamente. Cum, poate, abstract, sofisticat, va fi părut, la vremea lui **Cantonierul**. Practic, oricare formă poetică îngăduie a fi valorificată în spiritul unei individualităţi ce o va folosi conform culturii, temperamentului, a ceea ce are de spus, până la „rondelul visului în vis" sau la „rondelul visului visat". În cazul liricii stoenesciene, cititorul nu se va lăsa înşelat de clara propensiune către joc a poetului, spre a face din aceasta miezul lecturii şi nu se va lăsa cu uşurinţă purtat de legănarea sonurilor, fără a căuta mai profund, după cum nu va trece lesne peste simbolul alb/negru al celor două coperte ale cărţii, lămurit, acesta, în **Rondelul careului cel lung**: „E albul bucuria înţeleaptă/ Iar negrul e renaşterea prin moarte/ Cu fraţii mai păşesc pe calea dreaptă/ Careul lung doar timpul îl împarte".

Popasul în drum spre Ithaca va fi înţeles în întregul său saţiu, aşa cum în titlul-manifest al ultimului ciclu din volum, **Călare pe un miros**, se va raporta la acel „miros al gândirii" al lui David Gascoyne. Tristele considerente ale efemerităţii, a tot ce viază, semnalele morţii secerând prin jur pun, iarăşi, în evidenţă, o viguroasă posesie a eului, o stabilă relaţie între spiritual şi carnal, între idee şi sentiment: „Şi clipele mă rod precum căţele/ În rutul cărnii patima înfrunt/ Ninsoare neagră, ani, păcate grele/ Prin timpul care seceră mărunt".

Tânăra Circe se înfăţişează destul de târziu, către finele tomului, însă într-o remarcabilă evocare/viziune: „Tânăra Circe, tânăra Circe, vai !/ De-a ziua-noaptea se juca în mare/ Tritonii translucizi în răzbunare/ Pe ţărmuri îi risipea clar evantai.// Ah, tânărul Ulise, tânărul crai/ Clipea în cearcănul ei de sudoare/ Tânăra Circe, tânăra Circe, vai !/ De-a ziua-noaptea se juca în mare.// În Iulie şapte rămas fără grai/ M-ai uitat în zodii rea vrăjitoare/ Poftă haină rămasă datoare/ Să poarte un nume, să poarte un strai/ Tânăra Circe, tânăra Circe, vai !" Împrejurarea că unei chemări către tânăra Circe îi succede un rondel pentru Eugeniu Carada (prilej de variaţie pe rima *àve*) ne readuce la profesia diurnă

a poetului, profesor de economie politică, finanţist. Ziua de şapte iulie, de naştere, revine în ritmurile unui astrolog calificat cum, de asemeni, este George Virgil Stoenescu: „Ah, îmi smulgeai inima din piept/ Când îmi spuneai te iubesc, te iubesc// Şi eu îţi citeam în semnul ceresc/ Cum Iulie şapte încă-l aştept". Rondelul, intitulat la **Solstiţiul de vară** are şi el o adresă precisă, acei cavaleri, în mantiile de templieri, ce-şi scutură spadele libertăţii. Romantic? Cu şapte decenii în urmă, W.B. Yeats se mărturisea „We were the last romantics - chose for theme/ Traditional sanctity and love liness", stihuri în care, neîndoios poetul s-ar recunoaşte, revendicând şi mai vechi rădăcini, dar şi mai noi, încă, vezi „Lady, three white leopards sat under a juniper tree..." al lui Thomas Stearns Eliot....

Excelentele desene ale lui Mircea Dumitrescu, frăţeşte executate şi absolut antologabile, sporesc farmecul unei cărţi de versuri - intimă, dar şi fabuloasă, conversaţie cu un alchimist al verbului ce-şi înscrie punctele în confruntarea cu eternitatea: „Când moare sufletul se face apă/ Pustietatea aspră din lagună/ Din Heraclit îşi face iar cunună/ În clipa somptuoasă care sapă". Andrei Pleşu, căruia i s-a dedicat acest rondel este o existenţă atestată pe decindenea secolelor 20-21.

FOARTE IMPORTANT!

Fundaţia LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundaţia intenţionează să tipărească o nouă ediţie, dotată şi cu ilustraţii.

Într-o lucrare de asemenea proporţii, bazată pe o enormă documentare, în condiţiile notorii ale absenţei unei surse sigure de informare în ţară şi în străinătate, au putut interveni inerente inexactităţi bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundaţia LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenţi, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul" observaţiile şi sugestiile lor.

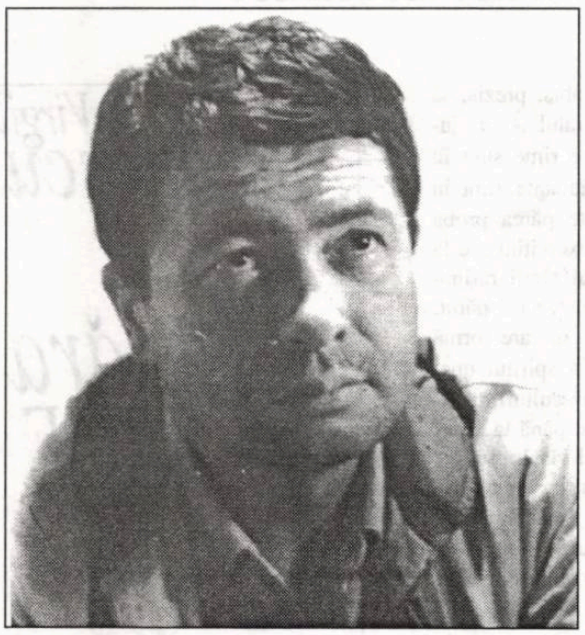
Vor fi luate în consideraţie numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuţilor şi specialiştilor, care-şi vor semna nominal contribuţiile. Această regulă funcţionează şi pentru instituţiile interesate. Este recomandabil să se indice şi o adresă la care expediatorii să poată fi consulataţi şi pentru alte informaţii utile. Cu acceptul formal, numele participanţilor la această acţiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulţumire ataşat viitoarei ediţii.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziţiei primei ediţii, revista „Luceafărul" va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înşişi modificările semnalate.

Fundaţia LUCEAFĂRUL şi Marian Popa mulţumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

ioan flora



Cocoşul de Neamţ

celor trei Tăbăraşi,
de la saşi,
de la oraş

Şi atunci ningea, îl văzusem sau nu, fără să-l ating, pe El?!
Îl ascultasem, printre picături, grăind din stejari?
Oricum, era în pragul Crăciunului şi, în zori, m-am spovedit pe alee.
Eram la Neamţ, într-o chilie şi pe la unsprezece ne-am zis,
(eu şi cu V) ce-ar fi să evadăm la o cârciumă, în lume!
Am ieşit cu toţii, din incinta verzuie a lăcaşului, cerul era
şi bocnă şi pâclă, erau şi ceva dealuri în dreapta, şi-o vale
care nu se mai sfârşea;
În faţă, însă, în punctul de rupere a departelui de uitare,
o lumină subţire şi parcă, o şuviţă de fum...

Am mers cam un ceas prin noapte, pietrişul se măcina
scrâşnit sub pasul hotărît,
fumam ţigară de la ţigară, priveam drept în faţă, începuse
să ningă uşor;
atunci am îmbrăţişat cu văzul o baracă de lemn,
cu lumină şi horn,
cu fum şi cer întors.
Am intrat oarecum stingheri, am dat „Bună seara!"
şi ne-am aşezat la o masă în carouri.
În jurul nostru, patru-cinci chipuri de bărbaţi ca nişte gravuri
În lemn, alături de femeile lor, cu şube şi cizme negre,
discutând aprins, gesticulând, adulmecând cu privirea înroşită
de patimi mici şi poveri lichide.
- Nişte vodcă, i-am răspuns hangiţei rumene,
chipeşe şi chiar zâmbitoare;
ne-am apucat de tăcut.
Vlăjganii, însă, aveau limbariţă, atacau probleme regionale,
politice, istorice, sindicale, pomeneau de braconaj, de cherestea,
de mistreţi şi ciute, invocau spirtul şi ciroza;
femeile, intrau şi ele în vorbă amintind, cu smerenie, de noapte
şi Sfânta Paraschiva, de dezgheţul oaselor în carne.

- Dar domnii, ei ce părere au?
Domnii îşi beau liniştit paharul cu vodcă, ziceau că-i depăşeşte
aspectul social şi duhovnicesc pus în discuţie,
dar că ar fi mai bine
să le citească din propria poezie, precizând că nu se cade,
că e chiar imposibil să-i tot ceri şi să-i tot zici, cu nemişcare
Domnului în fiecare zi ba una, ba alta şi că ar cam fi cazul
să te smereşti, să-i mulţumeşti (până la sfârşitul zilelor tale)
pentru tot ce ţi-a fost dat, în mare bunătatea lui...

Domnii au citit poezia despre scara cuvintelor ieroglificaţi,
despre Leul Ceresc şi Ostrovul Critului, despre săgeata lutului
sau slăbiciunea firii,
despre binele şi desfătările lumii şi minciunile scornite, despre
Struţocămila ce paşte amistuind diamante,
despre munţii de aur cu pietre de anthrax şi bărbatul răpus
de trântitura muierii, despre lipsa nespuselor lumini şi priveala
ochilor frumoşi, despre groaza cuvântului dat şi chezăşia
pentru datorie,
despre mulţimea strâmbătăţilor şi neputinţa
întocmirii firii înspre bine, despre apa vie şi apa moartă
sau puterea de a face bine şi rău,
despre mândrie şi ocară,
despre cel ce după vânt îşi mută voia şi prieteşugul,
încât toată suflarea încremeni cu gura uscată, iar gândul
se limpezi brusc şi, din strâmb, se făcu rotund.
Ne-am îmbrăţişat cu ochii aproape în lacrimi, ei
au zis cu voce tare: „Ăştia oameni!", după care
am ciocnit împreună, iar ei au sărit să ne pună pe loc
în capul Ţării;
hangiţa s-a repezit la masa noastră şi a schimbat muşamaua
ponosită, ne privea galeş, suspina cu sârg, rugându-ne
să-i lăsăm cărţile, cu dedicaţie...
Şi n-a trecut nici măcar un sfert de ceas, că şi apăru
o femeie bătrână, albă la chip şi curată, cu o tipsie,
iar în tipsie - un cocoş fript, cu mămăligă, şi glonţ
la masa noastră
- Să nu uiţi mujdeiul, mămucă! zise hangiţa,
mai rumenă, mai gânditoare parcă.
Şi nu vă fie cu supărare, mai zise, e voia noastră,
chiar dacă n-aţi poruncit...

A sosit şi vinul, hanul Măriucăi devenise un fel de purgatoriu;
afară era beznă, chiar dacă fulguia, fagii trosneau pe curmătură;
Neamţul îşi dormea visul, Ozana, limpede ca umbra,
se sufoca sub plăpumi de gheaţă, cocoşul ce trebuia
să strige aprinderea -
era doar zgârciuri şi oase, prin farfurii;
un *gol istoric* stăpânea ţinutul, zorii puteau să nu mai apară.

- La mănăstire vă ducem noi, cu tractorul! spuse într-un târziu
unul dintre ei, un vajnic bărbat cu mustaţă de miel...
Am ieşit de la han, am urcat în remorcă
(cocoşul cântase deja de trei ori)
am coborît în pragul porţilor de stejar,
am intrat în curtea mănăstirii;
stareţul se plimba, senin, prin preajma bisericii;
s-a bătut toaca, păream smeriţi, eram uşor ca vântul;
mi-am amintit scena cu cocoşul alb, înfipt
ca o lebădă neagră
timp de două săptămâni într-un par, în mijlocul potopului de ape;
m-am apropiat de părintele, i-am sărutat dreapta, i-am spus
că am călcat strâmb, că-s negură de păcătos, că fiecare zi
cu pâinea ei...
aşa m-a slobozit să mă spovedesc din mers, pe alee.

UN LIRIC INGENUU

de MIHAI CIMPOI

Construcţia înţeleasă barbian ca „finalitate“ şi „economie“, ca preocupare de esenţial şi permanent (fără de care poezia se preface în barbarie ori alexandrinism; „Corbul lui Edgar Poe nu e numai o punere în scenă, dar mai ales o vizită a Umbrei“, precizează autorul **Jocului secund**).

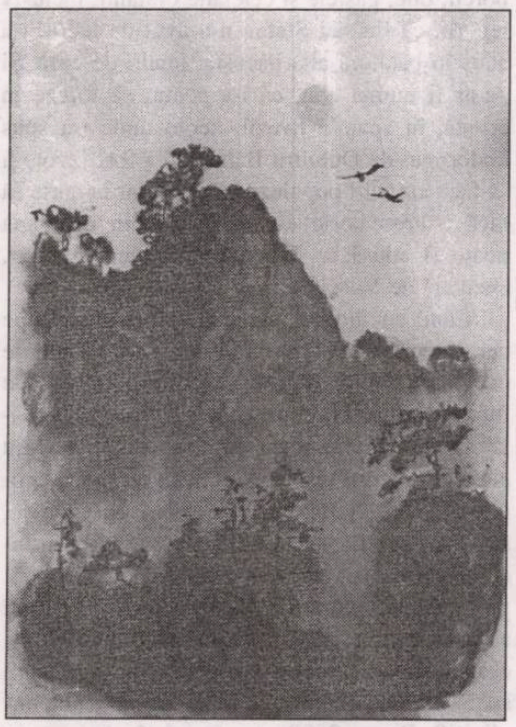
„Veracitate carteziană“ şi „ardoare de navigtor“ se îmbină în actul poetic care se identifică „somnului necontrolat“.

Astfel de versuri, ce se vor esenţiale, mizează pe demonia limbajului, pe lirismul subiacent al acestuia. Cartezianul Virgil Bulat e de fapt un liric ingenuu deghizat în formule matematizate şi geometrizate. Construcţia sub semnul rigorii este accidentată de efuziuni sentimentale, de candori şi patimi. Conceptele se pun în scenă împreună cu emoţiile, care sunt intelectualizate, dar şi trecute totodată într-un registru mai înalt al trăirii afective.

De altfel, noţiunea iniţială de *manierism* nu are nimic depreciativ, însemnând *savoir-faîre*, adică un act săvârşit fără efort şi cu rafinament. Orice notă de făcut, de evident şi grosolan era exclusă din graţia curtenească.

Naturalul distilat, captat în esenţe abstracte, iată ce presupune o *manière*.

Virgil Bulat e poetul cumpenei dintre natural şi artificiu, dintre *emotio* şi *ratio*. El este programatic poetul în-gemănării şi dis-gemănării, al con-strucţiei şi de-construcţiei, al în-scenării şi des-scenării prin montari paralele de „umbre“. Proiecţiile sunt fragile, sunt muiate în candoare, în „somn controlat“. Ele se înstrăinează de vrerea de constructor a poetului, devenind proiecţii pure, proiecţii ale înseşi esenţei. Arcadiile sunt domeniul acestei purităţi, acestei idealităţi pure. „Patimile“ sunt cele ce construiesc eul pur, Narcisul scufundat în propriul sine, dar care până la urmă se înjumătăţeşte prin oglindire sau prin simpla conştiinţă a existenţei contradictoriului, a unui Altul sau a unui Anti: „Două ar fi fundamentale:/ «pozitivul» materie-spaţiu-timp/ şi «negativul» antimaterie-antispaţiu-antitimp./ Iată-le ca gemenii cei stranii/ şi de taină - Fârtat şi Nefârtat -/ cărările îşi taie convieţuiesc ondulatoriu/ pe unde când şi cum prin eludare se exclud“ (**Triunghiuri rotitoare**); „Doamne Doamne/ mereu spargem timpul în două/ nejumătatea în doi/ îngemănându-ne pe amândoi/ nejumătatea în pustiire şi-n singurătate. (**Aci şezum şi plânsem**).



Reproduceri

din lucrările pictorului

Bogdan Pietriş

Senzaţia existenţei *jumătăţii* sau a *nejumătăţii* traduce obsesia unei fisuri ontologice produse în Univers, a unei dis-gemănări (de aceea va invoca şi va evoca „Constelaţia gemenilor“ şi „frăţia siameză“). O oglindire a vrerii face ca poetul să cofiinţeze cu ipostazele sale - din memorii, din „altedăţi“ şi „altelocuri“ din „altcândva“ şi „altundeva“ sau cu iubita: „Totuşi întinde mâna spre apele - argintii/ în care licăr eşti ca o părere/ atinge-te atinge-mă şi crede:/ ca prin oglinda lui Alis înspre minune/ păşim în Dincolo“ (**Triunghiuri rotitoare**).

Minunea de Dincolo e chiar minunea primordială - *meraviglia* universală -, identificată cu eminescianul „punct cel dintâi şi singur“: „care primordial nu-l putem concepe./ Un punct primordial, în miezul lui, da“ sună un motto la poemul **Punct primordial** (sau la naşterea Marelui Anonim): „punctul deschide pleoape“; „punctul întinde aripi“; „punctul timpan se face spre pretutindeni“. Este un punct ce îşi acceptă esenţa („abstractă“, „divin de abstractă“) după ce se îngroapă de atâtea ori în sine şi îşi plânge „îngropăciunile toate“; este „punctul zero“, punctul de sprijin „cumpenei dintre cântec şi gând“.

Această cumpănă eminescian-blagiană îl des-cumpăneşte pe poet şi el caută, ca şi Kierkegaard (pomenit în versuri) să surprindă zadarnic clipa care nu este niciodată prezentă şi care poate fi reţinută doar prin spaţiere, prin oprirea „succesiunii infinite“. (La filosoful anxietăţii timpul nu are prezent, nici trecut, nici viitor, această împărţire putând fi obţinută doar prin *spaţiere* a unui moment, care permite timpului să fie gândit, să fie „ceva“ pentru imaginaţie).

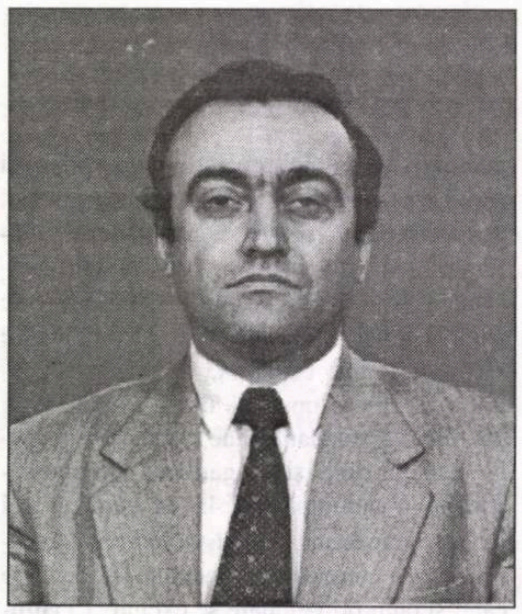
Minunea dintâi se mai repetă în iubire, bunăoară: „Punctul acela Punct de ruptură se vrea/ când *fost-a* se-ntoarce din *fi-va* şi *Este*/ eternitate dilatată până-ntr-atât cât unidimensional clipei să-l umple“ - **Timp 4 (Punct de ruptură**); Iată-ne voluptăţile jumătăţile/ rotundului aninat de Brâncuşi/ ca-n clipa dintâi pe poarta veciei/ îngemănate“ (**Sonată. IV. Kyrie**).

Prin constructele caligramatice carteziene ţâşnesc adesea minunile universului sub formă de lumină, devenită „nimb sacru“, frumuseţea sub chip de durere (**Sonată**), de senzaţie acută cum „iarba creşte şi se ofileşte“ (**Spre sfârşit de primăvară**), câte-o tăcere sticloasă („în scorbura care ricoşează cuvintele“ - **Nocturna 3**), câte o lumină a chipului iubitei.

Poetul spaţiază tipografic textul cu dispuneri caligramatice sau lettriste, cu goluri şi discontinuităţi pentru a fi fidel fluxului discontinuu al timpului surprins în clipa care fuge spre punctul primordial sau al minunilor care se mai repetă. Tinde spre construcţii ciclice, liniare, paralele, plastice, vizuale recurgând şi la formele concentrate de tanka sau de haiku: „Te risipesc lumile./ Abia peste ele/ începi să te-aduni“; „Agonia ta/ dulce şi de nevindecat -/ Ca asfinţitul“; „Un pai poate umbra lui/ Moira-ţi întinde./ Afli prin vămile morţii“: „Predestinare:/ De când te ştii nu crezi ce-ai fi -/ şi tot de-atuncea eşti“.

Parcimonios, concentrat matematic în sine, ca un destin (n. 24.II.1940), în Rădăuleni-Basarabia; studii la Şcoala Politehnică din Timişoara, apoi, după ce este deţinut politic între 1958-1964, la Universitatea din Cluj; redactor şi director la Editura Dacia, apoi directorul propriei Agenţii de Presă „Dacondes Press“; autor al volumelor **Nocturnalia** (1985), **Dragonul spre ziuă** (1988), **Patimile tânărului Ioan în Arcadii** (2000) şi **Synopsis**, în română şi engleză (2000), Virgil Bulat este un lirosof cu o notă absolut originală, care stăruie în zona liniilor de (de)marcaţie, simţite acut, dintre cântare şi gândire.

ULTIMUL DRUM



nicolae rotaru

Un timp sorbiră în tăcere supa aceea în care se adunaseră zeci de gusturi şi parfumuri: de ceapă, de morcovi, de pătrunjel şi mărar, de ţelină, varză şi ce alte verdeţuri mai legase femeia de coada oalei, cum e o vorbă. Costică îşi făcuse de lucru cu pisicile, înjurându-le birjăreşte şi sfârşind printr-o tuse prelungită care-l făcu să se scoale de la masă şi să plece în fundul grădinii. Se mai întoarse când, în farfuriile de metal cu emailul sărit, zăceau, bănănăite de muşte, porţiile de pilaf. Baltac nu-ndrăznise să se apuce de felul doi până nu venise Costică.

- Ce faci, bre, împarţi porţia cu muscăraia?! se miră Trucală revenind refrişat şi gata de atac. Baltac vârî lingura în orez ascultându-l pe Trucală continuându-şi ideea:

- Ale dracului muşte. Au mirosit că în curând trebuie să le comand un lot de viermi şi să-mbulzesc cu oferta...

- Mai taci din gură, mai ţine-ţi fleanca aia spurcată că eşti la sfânta masă... luă atitudine Tanţa.

Baltac, parcă obişnuit acum cu împilduirile din familia Trucală, nu se sinchisi. Înghiţi cocoloşul de mămăligă plimbat prin sosul din farfuria de metal şi întrebă:

- Tanţo, neică, mi se pare mie sau în pilaful ăsta ai pus şi mitărci?

- Nu, nene Dumitre, sunt bureţi lăptoşi. Am văzut şi eu când am fost la Bucureşti, m-a-nvăţat doamna Halick, gazda fii-mi. Ce, nu e bună?

- Ba, da, dar... Mi-adusei aminte de fata lui Bizubac, aia de-au dus-o la Balamuc, fiindcă a mâncat bureţi... spuse cu pofta de mâncare tăiată bătrânul ţăran.

- Papă tot, nea Dumitre. E marfă garantată, Made în Germania. Germanie a nemţilor, nemţi cu care te-ai bătut dumneata şi cu Tită Nadoleanu şi Vintilă Bizubac în războiul întâi şi cu care ne-am bătut şi noi, eu şi nepoţii dumitale, vecinii mei de la Răsărit, în cel de-al doilea... peroră Trucală, cu gândurile duse la Bucureşti, la acea nemţoaică, Johanna Halick, unde se aciuase fii-sa, Domnica, după ce cunoscuse un pârlit de moldovean care a lăsat-o cu burta la gură şi care, după ce a născut, o bate ca-n reţetele medicale: dimineaţa, la prânz şi seara, înainte de masă, după masă şi-ntre mese.

Urmă încă un răstimp în care cei doi mâncară în linişte. Fiecare cu liniştea lui, cu starea lui de tihnă aparentă, în care, ca-ntr-un ochi de furtună, se-nvălmăşesc gânduri, idei, amintiri, presupuneri, temeri, speranţe.

- Bogdaproste! Zise într-un târziu Dumitru Baltac, trăgându-se înapoi de la masă şi închinându-se cu faţa spre Răsărit, adică spre casa fiului fratelui său, în vârful căreia spânzura o antenă de televizor, ca un lighean smălţuit.

- Să-ţi fie de bine, rosti Tanţa.

- Să fie de sufletul meu, spuse aproape simultan, bărbatu-său. Şi de-al mamei mele!... adăugă acesta văzându-o pe Gheorghiţa Trucală urcând pieptişul dinspre curte spre bucătăria de vară din grădiniţă.

- Aolică, maică, alam să-ţi fie! rosti bătrâna, ştiind că fiul său, „zăltatul", nu are pentru propria mamă decât cuvinte de batjocură. E drept că şi ea, în replică, îi plăteşte cu vârf şi îndesat în aceeaşi monedă, plus că, o ataţă la aşa ceva şi pe noru-sa.

Trucală se ridică de la masă şi-l urmă pe Baltac. Când ajunseră în mijlocul curţii, la atelierul de bunuri de „strâmt consum" se trezi, de sub dud, Baidac, „ofiţer de serviciu în lanţuri", cum spune tot ţăranul pus pe şotii - Constantin Trucală. Apoi se deschise poarta şi cei doi bărbaţi văzură o tânără femeie cu un copil în braţe intrând în curte fără să-i pese de atitudinea câinească a lui Baidac. Era Domnica, fiica lui Trucală, care aruncă un „bună-ziua-săru'mâna-bine-v-am găsit!" şi poposi direct în bucătăria de vară, unde mama şi bunica (chiar străbunica) se aşezaseră să prânzească.

- Vorbeşti de lup şi vulpea la poartă, glosă Trucală petrecându-şi musafirul până în gârlă.

- Mulţumesc pentru toate şi bogdaproste, Costică, neică! mai zise bătrânul Baltac îndepărtându-se cu bastonul târâit prin prundiş.

În loc să se-ntoarcă şi să vorbească cu fiică-sa, ofticosul se urcă în pătuţul cu fân şi adormi. S-a dat jos de acolo exact când soarele a trecut peste Curmătură spre cimitirul Călugăriţa. Ai casei - trei generaţii de muieri - erau adunaţi în faţa cutiei cu coţomedii, televizorul, care adună fraierii la pierdere de timp, de bani şi de vedere.

În rest: linişte, răcoare, triluri şi arome. Se-auzea, ca de obicei, din fundul Văii, circăraia din curtea Pancilor şi Rochiţarilor, în rândul cărora îşi făceau efectul cuvenit cele căpătate în sfânta duminică - hrana, dar şi băutura.

La un moment dat, din camera cu destine siropoase evoluând pe sticla ecranului, a ieşit afară Domnica. A dat cu ochii de taică-său, care şedea cu capul între mâini aşezat pe tăietorul de salcâm, în spatele casei, după ce şi-a pus poalele în cap, şi-a tras chiloţii „moartea pasiunii" şi şi-a făcut treaba mică, lângă gard, la câţiva paşi de Trucală, ofticosul. S-a speriat, a fugit înapoi ruşinată şi a dat alarma. Cele „trei graţii" din trei generaţii au trezit-o şi pe a patra, fiica Domnicăi, „moldoveanca rusofilă", cum a poreclit-o Costică Obădatul, care a început să orăcăie ca din gură de şarpe. Adio film, salut telenovelă! „Al dracului ofticos, tot el e de vină. Că nu mai moare dracului, să ştim la un fel! Că unde te duci şi ce faci, n-ai loc de el, e peste tot, îşi vârî nasul în toate..." Frânturile de gânduri se-ncrucişau în încăperea cu televizor ca nişte spade într-un film de epocă.

Fiindcă tot nu înţelegea nimic, Gheorghiţa a ieşit afară, supărată pe nepoată-sa şi pe naşa ei că nu i-a pus nume sfânt nici fiică-sei. „Ce e aia Miliana, maică?" S-au terminat Gheorghiţele, Niculinele, Constantinele, Vasilicile, Ilincile, Ioanele, Dumitriţele, Paraschivele, Elenele şi Mariile? se oţârî bătrâna căreia nici Domnica nu-i plăcuse şi cu atât mai mult numele fiicei acesteia, Miliana, Milica, Mili, Mica, Mi, cum o răsfăţa maică-sa făcând-o să râdă, să arate că e inteligentă, că seamănă cu mă-sa-mare, mă-sa-mică şi mă-sa-mă-si.

La câteva minute a ieşit de la telenăbădăi şi Tanţa, constatând că s-a-ntunecat şi n-a potolit porcii, oile, gâştele şi celelalte orătănii, inclusiv iepurii, că fiu-său Ştefan n-a avut de lucru, i-a adus în bătătură altă pacoste: iepuri de casă. Şi de-ar fi numai atât, că i-a abătut să foreze în coastă, în spatele livezii, acolo unde i-a spus hodorogul de Dumitru Baltac că a fost izvor, şi să facă iaz, să-l populeze cu peşti, iar în curte să facă o crescătorie de nutrii, că din deal apa poate fi adusă în bătătură fără nici un efort, chemată de Valea Seacă.

Când au început să apară primele stele pe cer, în curtea lui Trucală se-ncheiase tratatul de pace între dobitoace. Dacă ai cu ce potoli burţile înfometate tac ei, oamenii, dară-mi-te necuvântătoarele, care în afară de a se hrăni nu ştiu altceva! Numai el, dogar-cosmar-tâmplar-gropar-dulgherul întârzia lângă părul dused roşu, sub care se afla tocătorul de lemne şi pe trunchiul căruia îşi încercau măiestriile feline doi pisoi tărcaţi. „Oare a câta duminică o fi fiind aceasta care trage să moară? se-ntrebă văliseceanul. A câta sărbătoare a vieţii mele peste care sar? Câte săptămâni sunt în 66 de ani încă neîmpliniţi? Peste 3500 de faceri încheiate cu odihnă, din a şaptea zi, a Creatorului".

Luat de apa gândurilor, Costică Trucală se văzu un ghem mare pe care cineva tot înşiră, tot adaugă fire toarse, maică-sa, bunăoară, aflată mai tot timpul cu furca în brâu, torcând zeci de caiere, umplând zeci de gheme. Aşa i se păru lui Costică propriul trup, un ghem în care cineva încă adăuga spire, încet, calm, ca o pendulă care stă să stea, cum zice chiar el, un ceas neîntors,

un ornic muribund; trupul său era ca un ghem mare, greu, inutil, pe care altcineva începuse să-i deşire, să-i tragă alcătuirea, să i-l prefacă în ițe sau sfori, în crâmpeie banale de aţă, să-l trefileze din nou, într-un tors invers, într-un alt depănat spre alt scop, spre alt loc, spre altunde, spre împărăţia Cerurilor.

Nu se ştie cum scăpase din lanţ, dar Baidac se afla întins şi el cu botul pe labe, lângă Trucală, sub părul dused, pe scoarţa căruia, acum, evoluau răgăocile. De câteva ceasuri bune omul acela, bondoc şi păros, şedea încremenit pe trunchiul pe care tot el ascuţea araci sau cioplea laţi. Se răcorise şi se-ntunecase de-a binelea. Din casă răzbătea până-n fundul grădinii scâncetul Milianei care-i zgâria auzul ca un bomfaier.

Dinspre şosea, de la gura uliţei, unde se află Căminul cultural, se-auzea muzică cu năbădăi, dinspre celălalt capăt al Văii, din susul gârlei, dinspre izvoarele ei secate, se-auzeau lighioanele pădurii - lupi, mistreţi, cerbi. Iepurii, viezurii şi vulpile nu se-auzeau, dar concertul nepotolit al câinilor era determinat mai mult ca sigur de apropierea acestor vieţuitoare de satul risipit între dealuri şi botezat după numele (şi renumele) apei curgătoare pe malul căreia îşi aşezaseră din moşi-strămoşi, aceşti ţărani gospodăriile: Valea Seacă.

Gheorghiţă Trucală a intrat în odăiţa ei, supravieţuitoare din casa bătrânească, s-a descins din bete, s-a închinat la icoana Preacuratei şi s-a vârât sub ţol. Tanţa şi-a întrebat odrasla dacă-i e foame, a aruncat o privire de bunică încă tânără spre nepoată-sa şi a spus şi ea că se culcă. Domnica a rămas de gardă la televizor. Despre capul familiei n-a întrebat nimeni: „Se descurcă el cum face de-atâţia ani. Nu e ciung, nu e chior, nu e olog! Dacă-i e foame poate să-şi pregătească şi singur de-ale gurii..." zicea aproape în fiecare seară când mama, când nevasta ofticosului. De câtva timp, cele două femei adăugau: „Şi să facă, Doamne, la un fel, că a împânzit curtea cu T.B.C.-ul lui. Să se ducă înapoi la spital, să stea la sanatoriu, să nu mai fugă şi să vină acasă, îmbolnăvindu-ne şi pe noi, mai ales pe-asta mică, pe Miliana."

„Acum face pe eroul, zise în seara aceea şi Domnica, fiică-sa, a început să-şi pregătească coşciug, că nu râsese lumea de noi destul. Să iasă el moţ, ca păduchele în frunte, să-l arate alţii cu degetul, asta vrea!"

Dac-ar fi fost de faţă şi dac-ar fi auzit aceste vorbe, Trucală ar fi replicat:

- Da, pe mine m-arată lumea, nu pe fii-mea, care s-a-ntors acasă cu şuşoiul în braţe şi cu ochii vineţi!...

Dar Trucală zace, meditează, gândeşte, suspină, el ştie ce face, aşezat cu coatele pe genunchi, cu capul prins între palme, în grădină, sub părul dused, singur, de câteva ore, uitat de toţi. În curte, peste obiectul muncii lui - tronul, copărşeul, sicriul, coşciugul, domiciliul forţat, pardesiul de blană - s-a aştemut, ca o pânză umedă de doliu, întunericul. N-a mai apucat să-şi continue opera năstrușnică. L-a încurcat bătrânul Dumitru Baltac, care a venit în vizită şi l-a zăpăcit cu ideile lui.

Ei, dar ce se-ntâmplă? Baidac începe brusc să urle, se ridică, se agită, aleargă în curte, latră, revine, în grădină, sub păr, urlă din nou, îi ţin hangul câinii vecinilor, roşcovanul flocos al lui Orban, care mănâncă ouă, Corbea al Nadolenilor care muşcă pe furiş, căţeaua lui Baltac, botezată de Trucală Molda, şi Lola, altă căţea pe care o stârnea tusea ofticosului, iar ea, de frică, lătra şi bătea cu coada în uşa stăpânilor, stricându-le somnul dinspre ziuă. Se-auzeau şi câinii ciobanilor, câinii mioritici, cum ar fi spus Ştefan Trucală dacă ar fi fost prezent pe Vale în acea seară de la interferenţa anotimpurilor.

Sarabanda, bizareria, concertul sau ce va fi fiind, al lătrătorilor la lună, da, a răsărit luna, se pot vedea, pe cer Carul Mare, Cloţa, Carul Mic şi ciobanul care şi-a pierdut oile pe solul selenar - acea hărmălaie nocturnă continuă. Baidac dă replici funeste: urlă ca un lup de codru nedomesticit, băgând în sperieţi pisica şi cele două progenituri florii ale acesteia.

Ce bine e să fie noapte, să nu te vadă nimeni suferind, în afară de bunul Dumnezeu, ce bine e să nu te-ntrebe nimeni de vorbă, să taci şi tăcerea ta s-o înţeleagă doar câinii! Ce bine e să-ţi iei, la o adică, aşa, într-o noapte de graniţă, tălpăşiţa de pe această lume, să iscăleşti contractul cu doamna-n negru, să-i onorezi oferta într-un cadru rustic, pitoresc, sub un pom roditor, un păr proverbial, nu un măr „compromis chiar şi în Paradis", să te aşezi liniştit, liber de orice servituţi, cum se scrie în antetul unor fişe de lichidare, hârtii care atestă că ai trecut la stadiul de epavă, cel mult de fosilă, că ai devenit un fost, un nimeni, un nimic, să te aşezi pe acel trunchi scrijelat cu securea, ani în şir, o viaţă de om, să stai îndelung pe tăietor, ca sub o ghilotină, aşteptând să ţi se ia capul pentru simplul motiv pentru că ai fost ales dintre cei chemaţi, c-aşa a vrut Cel de Sus, Atotţiitorul şi Atoatefăcătorul; începi să te obişnuieşti că e chiar bine să-ţi simţi sfârşitul, să-l auzi sau să-l vezi ca pe un vecin, ca pe Dumitru Baltac bunăoară, ori ca pe fiică-ta, Domnica, venind hodoronc-tronc, acasă, cu fii-sa, Miliana, în braţe, udă, bolnavă, obosită, gălăgioasă; te înveţi să aştepţi tihnit şi împăcat, singur şi îmbătrânit, doar-doar o veni şi fiu-tău, urmaşul tău de-adevăratelea, cel ce-ţi va duce mai departe steagul, ce-ţi va purta numele, dacă nu şi l-o schimba „cum ţi-o cere nevasta ori omul de afaceri prosper", rabzi şi-ţi zici că după câte ai suferit, ce mai înseamnă câteva ore de chin, singurătate, frig?

Şi luna se tot rostogoleşte ca un bulgăre de zăpadă sub palmele înmănuşate ale unui copil, pe cerul pe care puzderia de stele par fulgi de nea gălbuie încremeniţi aşa, uitând să mai cadă, să mai răcorească şi să purifice pământul.

Ochii cei verzi ai lui Costică Trucală au rămas aruncaţi ca nişte suliţe în hăul pistruiat, ca nişte săgeţi de lumină sinucigaşă, trase din arcul sprâncenelor încordate de cine ştie câte motive de mirare, nedumerire, supărare, alean...

Iar el - atât cât mai este el, cât a mai rămas din acel ce putea fi, omul pornit pe drumul dușilor - tace asurzitor, muncit de un singur gând: mâine trebuie să mântuie ce a început, să-nchege şi să scrie sicriul şi crucea, să-şi gate ceea ce trebuia să fi terminat azi dacă nu era duminică şi nu l-ar fi abătut din cale bătrânul acela uitat de vreme pe Valea Seacă, Dumitru Baltac, cel de la care încep să curgă casele pe acea uliţă sau gârlă, unde, indiferent ce s-ar spune, tot salcâmii domină în ceea ce priveşte aromele de mai.

Luni dimineaţa, când s-a crăpat de ziuă, curtea a fost năpădită de orătănii şi dobitoace. Tanţa s-a mirat că nu şi-a mai auzit şi văzut soţul tuşind şi înjurând, mirosind a ţuică încă din zori, însă potolind, totuşi, acel război al foametei din lumea celor care nu cuvântă, dar fac mai urât. Şi Gheorghiţa Trucală s-a minunat că nu şi-a auzit feciorul tuşind şi scuipând sub geamlâcul de la odăiţa ei, dar a crezut că a urcat în deal să-şi mai aducă cine ştie ce lemn pentru construcţia de veci pe care, dacă s-a apucat s-o facă, nimeni nu îl poate întoarce din drum

Şi fiică-sa, Domnica, s-a mirat că nu a mai avut ca-n alte dăţi "întâlniri de afaceri" cu taicăsu, că a scăpat de înjurături şi acuze, c-a dormit liniştită şi că inclusiv Miliana a fost cuminte, n-a scos un scâncet toată noaptea.

Destul de târziu, când au trecut pe gârlă Tită Nadoleanu, Lilă Orban sau Rochiţaru ăl bătrân şi l-au strigat la poartă pe Costică Trucală, au constatat toţi că bietul om era tot la tăietor, căzut într-o rână, rece, alb şi cu toate gândurile, suferinţele şi cele lumeşti duse de la el. Murise înainte de a-şi sfârşi cele trebuincioase pentru a pleca pe acest din urmă drum.

parodii

Thedor Nicolae Poiană

Sub ochii mei

(**Luceafărul,** nr. 3/2001)

Sub ochii mei
Aici, în Poiana Ţapului,
I-a prăvălit un stei
Din munţii Bucegilor.
Semăna cu un cal,
Ba mai mult cu o babă
În port mineral
Gârbovită şi slabă,
Ce să mă fac
Cu stâncăraia?
Am anunţat
Şi primăria
Şi s-au deplasat
Experţi în sfârşit,
L-au cercetat
Şi ciocănit
Apoi şeful, firește,
În glas cu dojană
Mi-a zis românește:
Domnu'Poiană,
Faptul în sine
Nu are scuză,
Treacă de la mine -
Vi-l lăsăm drept muză!

Lucian Perţa

„DISPERATA NEVOIE DE TEXT“

de MARIN MINCU

Un poet ce merită atenţia criticii este Mihai Ignat, care, prin volumul **Klein** (Editura Timpul, 1995), intră furios în ring aspirând orgolios la titlul de campion. El se înscrie în ultimul val al post-textualiştilor care fac din descrierea propriilor psihoze un tratament posibil pentru vindecarea de *poetopatie* - un sindrom generalizat la acest sfârşit şi început de mileniu. Mihai Ignat a descoperit deformările psihobiologice traversate de subiect prin operaţia de *stressare cotidiană* şi se autopsihanalizează la rece, cu o cruzime masochistă. Treptat, se poate observa că poeticitatea avansează infim în captarea *realului rezidual* pe care discursul lăbărţat al versificatorilor nu-l reperează; trebuie o pregătire/ pândă permanentă la canoanele realităţii convenţionale pentru a accede la stadiile inexplorabile ale existenţei individuale. Se încearcă tentaţia atingerii unui „diferenţialism“ în care ar fi operative „axiomele lui Ginsberg“ ce încorporează un proces infinit de „anamorfozare“ textuală/textualistă.

Actantul poetic recurge la narativizarea unor „stop-cadre“ ce anatomizează *starea de stress* care se presupune că se identifică automat cu starea de poeticizare şi nu cu tradiţionala stare de poezie; se obţine descrierea sincopată a unor detalii insignifiante, ca diferenţiere în cadrul fizic, dublată de echivalarea simultană într-un plan mai abstract a aceloraşi mişcări interspaţiale, „adică un fel de spaţiu/ într-un fel de timp“, fixând gesturi banale, dar reale: - „scobitul între dinţi, uşoara/ înclinare a capului“. Textuarea se încleştează strâns de inserţiile cele mai insipide ale palpitului existenţial. Notarea neutră a detaliilor materiale realizează o *instantaneitate* a mişcărilor din cadrul cvasi-abject cu producerea enunţurilor discursive. Se ajunge la o nouă formă de dicteu, aceea a iminenţei sonore a enunţurilor abstracte ce deconstruiesc realul în chiar acest proces al scriiturii: eu particip ca subiect la existenţă şi simultan am senzaţia concretă a acestei participări pe care o transcriu în dâra inscripţională fără să-mi propun să particip sau să metatextualizez ipotetica participare ce se derulează independent de voinţa mea ca un act impersonal a cărui determinare îmi scapă: „Flux-reflux: respiraţiile încleştate/ freamăt rotund sub palmele însorite/ el îşi lipeşte urechea de fantă: aude“.

În fond, *stress*-ul e acum un fenomen ce marchează coordonatele „metafizice“ ale existenţei, instituindu-se într-un *statut al obişnuinţei*; din asumarea acestuia ca reacţie stereotipă se constituie discursul scriptural care *nu mai* este doar un discurs poietic, ci, în primul rând, unul existenţial. Subiectul se găseşte dispersat într-un cadru amorf şi singurul raport cu realul autentic se reduce la contiguitatea diurnă într-un fel de „Aleph“ răsturnat în viziunea stănesciană. Prin raportul de contiguitate cotidiană are loc „mutarea obiectelor“, operaţie indiferentă ce-ar putea să creeze *senzaţia de consistenţă* într-un univers absurd, descărnat, ce comportă doar o continuă reacţie de înstrăinare a subiectului biologic: „Dinţii înfipţi în obrazul ei./ Un sfert de cerc, plămânul care respiră“. Din eboşarea acestor inconsistenţe („M-am trezit transpirat am dat pătura/ la o parte aerul a năvălit/ din creştet până-n tălpi eram în pericol“) se conturează o „estetică a violenţei“, ce capotează în derizoriul ludic („multe, prea multe cuvinte/ poetica haosului/ fofoloci lovele biştari alte sinonime/ rostogolite pe masa de joc“). Dar „practicând arta obişnuitului“, poetul nu trece dincolo de aparenţa unor „flash“-uri ce dau doar impresia dezghiocării realului şi a posesiunii forţate a acestuia; el nu coboară periculos în maelstrom, ci doar se agaţă la suprafaţă de bolboroselile semiotice, indicând *dâra* vertijului textual. Produsele rezultate par simulacrul unor naturi moarte „plain-air-iste“, care fotografiază peisajul fără să-i divulge combustiile interioare; o poetică profundă a stressului a reuşit să ne comunice doar Van Gogh în ardoarea anamorfozelor sale. Mihai Ignat intuieşte derapările poieticii sale şi instinctiv se justifică prin alonja onirică dictatorială a lui Victor Brauner: „Ceva se roteşte/ în aerul încăperii şi/ mâna mea, se retrage. Mâna/ mea lasă în urmă. Meniscul meu lasă în urmă./ Sprânceana mea, retina mea, ventricolele mele/ lasă în urmă. Sunt instantaneu,/ proiectat în orbita goală de văz a lui Brauner,/ împietrirea ta limpede de oglindă rămâne şi ea/ un factor demn de reţinut pentru mai târziu,/ în veghea nocturnă, în alunecarea transculturală şi transistorică/ a atacului asupra gândacului de bucătărie./ Ai şolduri înguste şi vibraţie mignonă,/ tălpile tale ard florile/ covorului şi numele-ţi/ este mai ascuns decât/ crinul de carne -/ călăuză sângelui meu“. În poemul din care am citat aici, **Anamorfoza**, poetul atinge uneori tensiunea maximă, anunţată secvenţial de gâfâiala agonică a discursului amoros: „Somnul tău e tânăr./ Ating. Mişcare. E un joc, nu-i aşa? pieptul/ se umflă, şoldurile cresc, părul se-ntunecă,/ glezna se dilată, alb tresăltând aproape fluid/ obrazul, rotunjimi orbitoare, sexul înecat/ e un joc, nu?“ Acest poem esenţial se încheie proferând/proclamând, ca pe o mântuire, „disperata/ nevoie/ de text“. Din această „disperată nevoie“ a poetului se naşte alveolaritatea grafemelor ce comunică senzaţia de vitalitate încordată. În concluzie, doar textul e singura salvare în faţa neantului căscat lângă tâmpla noastră. Nu ne potolim spaima de a fi decât prinşi, prizonieri fără scăpare, în plasa textului pe care o ţesem înfricoşaţi clipă de clipă.

COLINELE ANAMNEZEI

de DUMITRU-MIRCEA BUDA

Poet al unui “ardelenism manifest“ (Al. Cistelecan), care îşi decantează stările lirice în nostalgia unui ţinut transilvan edenic, populat de frumuseţi şi valori de natură transcendentală, imuabile, spre conul de lumină al cărora eul nutreşte o “eternă reîntoarcere“, Eugeniu Nistor publică la Editura Ardealul, sub titlul **Îndepărtatele coline**, o antologie ce izbuteşte să fie reprezentativă pentru creaţia sa de până acum. Selecţia textelor îi aparţine lui Ion Horea, poetul cu care majoritatea analiştilor l-au declarat afin pe Eugeniu Nistor, atât ca tonalitate, ca timbru liric, cât mai ales ca sensibilitate. Implicaţia imediată a acestei apropieri constitutive o reprezintă predilecţia poetului târgumureşean pentru o formulă stilistică clasicizantă, tradiţională, pentru cultivarea muzicalităţii prozodice, dar şi asumarea unei viziuni idilice, paradisiace, a satului transilvan, loc privilegiat al refugiului din calea urbanizării şi tehnologizării lumii.

Părând că “a greşit secolul“ (Alex. Ştefănescu), Eugeniu Nistor “doreşte să fie mai degrabă un moştenitor decât un întemeietor“ (Virgil Podoabă), meritul său constând tocmai în capacitatea de reiterare, într-o lume în plin avânt postmodern, a unui arhetip liric care i-a numărat printre avataruri pe Goga sau Blaga, în putinţa reinvestirii cu forţă figurativă a unei paradigme creatoare care părea osândită dispariţiei. Şansa de care Eugeniu Nistor dispune şi pe care o valorifică pe deplin stă în originalitate, în prospeţimea şi limpezimea imaginii, în luciditatea şi noutatea reflecţiei.

Captarea senzorială, în cadrele confesive ale meditaţiei, a ritmurilor facerii rodului, prilejuieşte în cuprinsul poemelor selectate din volumul de debut al poetului (**Primăvara pe o bicicletă albastră** - 1980) percepţii de mare expresivitate ale unei intime relaţii integratoare a eului cu natura. Aşa se întâmplă în poemul **Vis cu grâu**, în care contemplaţia purifică simţurile până la balansul pe o falie a existenţei/non-existenţei individuale: “Pe umeri parcă-mi creşte grâul/ şi parcă sunt şi nu mai sunt/ şi grâul creşte ca un plânset,/ ca o durere de pământ.“ Fiorul blagian se împleteşte, în pasteluri ca **Toamnă**, cu o pictură ale cărei contururi sunt abia insinuate, senzaţiile auditive contrăgându-se într-un perpetuu suspin cosmic ce îmbie la însingurare şi nostalgie melancolică.

Elegiile transilvane vin să consacre în lirica lui Eugeniu Nistor acea retorică a reîntoarcerii, a mântuirii prin redescoperirea ţinutului originar întrezărit prin lentila edenizantă a amintirii: “De marile păduri mi-e dor/ de iarba verde, văluroasă,/ de piatra clară de izvor/ pe care fruntea mi-o-nfior/ c-o amintire luminoasă“. Apartenenţa manifestă la obârşii e declamată, într-un discurs enumerativ de mare forţă sugestivă şi de remarcabilă limpezime, într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale lui Eugeniu Nistor, dobândind prerogativele unei arte poetice - **Aici**: “Eu voi rămâne aici,/ pe aceste coline,/ din sângele meu/ vor zbura păsări,/ mă vor lumina anotimpurile/ şi-ntre marile ziduri/ poate voi găsi o femeie/ care să-ţi semene/ şi vom face copii/ care vor moşteni/ cuvintele noastre/ şi prin ochii lor/ vom privi lumea/ în care călători suntem...“.

Sentimentul „marii treceri“, asimilat o dată cu apropierea eseistului Eugeniu Nistor de filosofia lui Lucian Blaga, constituie premisa perspectivei din **Glosele râului** (1992), volum ce se deschide cu un motto semnificativ aparţinând lui Heraclit din Efes: „Totul curge, nimic nu rămâne“. Glosele lui Eugeniu Nistor se înfiripă pe malul alegoricului “râu“, a cărui curgere inplacabilă atestă efemeritatea de o stranie tulburătoare frumuseţe, a lui *hommo viator*. Aceeaşi dialectică a trecerii prilejuieşte notaţii în registru stănescian asupra experienţelor anamnetice ale logosului rememorării: “Aceste clipe ca nişte arbori/ îşi sună inelele,/ aceste cuvinte îşi sună vocalele/ pe buzele noastre/ aşa cum numai zăpezile/ îşi sună argintul în brazi,/ şi ne caută un gând/ şi ne caută o apă/ şi numai ce ne trezim/ că trecem goi şi desculţi/ prin cântecul amintirilor noastre“ (**Ceas de trecere**).

Refuzând aproape programatic ermetizarea discursului poetic - “în care metafora limpezeşte versul, nu îl încifrează“ (Cornel Moraru), rămânând fidel unei eterne nostalgii a rememorării, dar lăsându-se totodată ispitit de enunţurile gnomice şi de meditaţiile ontologice, Eugeniu Nistor adună, în **Îndepărtatele coline**, un traseu liric ce îl individualizează în descendenţa unei prestigioase tradiţii ardelene - Goga, Blaga, Ion Horea - revendicând o reconsiderare a unui anumit model de sensibilitate şi concepţie lirică.

CUNOAȘTEREA PRIN EROS

de GEORGE BĂDĂRĂU

Poezii, eseuri, pagini de jurnal, memorialistică, portrete, reflecții, reportaje, proză lirică, articole științifice, în volumul **Profetul la marginea imperiilor**, București, Editura Rao, 2000. Deci, inițial, mi-am imaginat o compartimentare pe specii literare, am constatat după o primă consultare a cărții că autorul a conceput antologia ca pe un flux continuu care îmbină idei cu imagini artistice. Unele precizări din anexele volumului conturează mai bine profilul spiritual al scriitorului Liviu Pendefunda și sugerează o interpretare a creației literare de pe pozițiile unui sincretism, în care interferențele artelor sunt punctate de reflexe științifice, într-un vârtej amețitor, în care plăcutul, teama de necunoscut, aspirația spre înălțimi, cadențele timpului se amestecă într-o dezordine de nedescris, finalizând în armonie, seninătate, împăcare cu sine însuși.

Un lirism intelectualizat inundă paginile în cadrele unei mitologii personale, de sorginte astrologică, unde termenii cărturărești, consacrați, se alătură unor noțiuni inventate, într-o topică subiectivă, în care sintaxa obișnuită este sfărâmată după moda arghezian sau cea barbiană. Însuși titlul volumului ne obligă să mergem la un cod al marilor simboluri și să încercăm diferite chei de lectură, la adăpostul unei parabole din care nu excludem politicul. De altfel, microeseul plasat la începutul antologiei se constituie într-un semnal de alarmă adresat cărturarilor "care tac", uitând că au fost cenzurați, primeau scrisori desfăcute sau aveau convorbirile telefonice ascultate.

Un prim text se referă la problema *cunoașterii*, la adevărul zilelor ce vor veni, adevăr exprimat metaforic prin analogie cu fructele de pădure, care se întrezăresc printre livezi. Desigur, originea își lasă amprentele peste tot. Un fruct se cunoaște și după coaja și frunzele copacului în care a crescut (**Pseudojurnalul de pădure**). Starea de acalmie este dezechilibrată de un vânt care se dezlănțuie în spațiul uranic, în spațiul terestru, și în această mișcare atmosferică este relevată *disperarea* cioraniană, surprinsă într-o schiță de portret psihologic: "Exact ca atingerea membranelor lor dintre degete, așa își simt și trecătorii părul năclăit de amărăciune ce se'ndesește împăienjenindu-le privirea la câțiva pași".

În **Poiana cu irișI** se ivise deja un *Semn*. Acum se conturează frontiera dintre imperii, unde spațiul geografic are și valori simbolice, inițiații Marilor Mistere s-au strecurat afară din cetate, într-o stare de confuzie și multiplicare ("multitudine de fețe"), în timp ce le radia se comentează despre crima Profetului-protagonistului mitologiei personale.

Eul liric aspiră spre cunoașterea absolută, cu o siguranță care derutează: "Iar eu exist. E clipa când recapăt totul, puterile pierdute, împlinirea și calea spre Marea Întâlnire". Remarcăm structura *antitetică* a unor valori: ceața/ lumina; Spiritul/ Antispiritul; Marele Călător are două fețe: proscris și profet. Acesta se avântă spre înălțimi în marele cosmos, dar se retrage, din când în când, ostenit în microcosmos spre a sonda propriile adâncuri. E o cunoaștere *concentrică*: "Aici e punctul care creează cercul și fiecare punct de pe cerc e centrul unei alte lumi, fiecare diferită de prima și de celelalte".

Un interpret mai puțin grăbit va sublinia existența unor repere politice ca în proza sud-americană, unde parabolele cu o mulțime de semne așteaptă să fie descifrate. De pildă, întoarcerea la origini, presupune refacerea unor existențe, cum ar fi timpurile care repetă la infinit iubirea dintâi. Se pun acum bazele unei posibile *cosmogonii* în care podul misterios (Podul Curcubeu) face legătura între două lumi, cu materiale de construcție, împrumutate din gândirea filosofilor antici: pământ, apă, foc, aer. Doar prin *eros* e posibilă întoarcerea în timp și contemplarea ființei dragi reliefează adâncurile și senzorialul: "Se răsuciră temeri; noroi și mlaștini;/ Toate-n fața lumii-au stat/ Noaptea din ce în ce mai adâncă-i dimineața/ O minunată fremătare de cosmos înghețat/ Așa-i lumina ta, iubito. În tine toate stelele din ceruri zac" (**Rondelul semințeI de'mpărat**).

Într-o altă poezie revine tema comuniunii omului cu natura având în centrul simbolul *oului*, a increatului, sub semnele zodiacale vărsător-pești, în maniera lui I. Barbu: "Din adânc de cer, din zbor/ Tu, bătrânul muritor,/ ce m-ai vrut în ape'nchis/ sunt eternul ou ce mor// ca să nasc din pește cer/ presărat de foc, eter/ poesiei dar și vis eu mi's/ oglindire cosmic Ler".

Desi speranța de a cunoaște s-a ivit de la începuturile lumii, filosofii materialiști nu acceptau decât datele senzorialului. Ei voiau să atingă Podul Curcubeu. Prin adresări și invocări ale ființei iubite, prin eros, se poate cunoaște lumea (**Împliniri**). La frontiera imperiului, în spațiul sacru, se simte vraja orfică, o muzică secretă a cărei origine încă nu poate fi deslușită: "La marginea imperiului aud/ un cântec lumea tânguind/ de parc'ar plânge cerul și mântreb:/ e glasul din nisip/ prin minaretul urii rătăcind/ sau zborul ud/ al apelor ce cotropesc deșert/ după deșert" (**Taifun**).

Cu terminologie din domeniul astrologiei, se încearcă o interpretare a situațiilor onirice, invitând la psihanaliză. Căutarea naturii materiale înseamnă întoarcerea la o realitate dureroasă, culminând cu pierderea femeii: "Când revin/ din viscolul ierbii uitate/ parcă-n deșert/ și prin care cu degetele caut/ o urmă de cer/ simt murdărirea unei picături de spaimă/ a țărânei/ și știu că pe tine, atunci/ iarăși te pierd/ printre duhuri" (**Duh**).

Într-o serie de "falii" se dezbat probleme existențiale cuprinse în simboluri (lumina, oul, oglinda, dorul, visul, dorința, astrele) cu informații referitoare la nașterea *mitului*: "Fluvii de ceață înalță în mit/ coloane albe de ninsoare/ vuiet de ocean/ răzvrătit/ Să aruncăm în cer cu pământ/ să naștem alte lumi/ din căldura viselor tale" (**Falii, 11**).

O alternanță *închidere/deschidere* imită jocul cosmogonic în cercul inițiaților care își fac din zăpadă bulgări în formă de ou. Trecerea timpului este sugerată de o *căruță*, adevărat vehicul cosmic, deplasându-se după caii obișnuiți să numere secundele cu tropotul copitelor: "Mai stăruie-n copite/ ultimul ropot/ al unei căruțe pierdute/ pe ceru'nstelat/ în pietre cu ecou îndepărtat/ din clopot/ al unei căruțe pierdute/ pe ceru'nstelat mai stăruie-n copitei ultimul ropot" (**Falii, 15**). Reținem și aliterațiile care trimit la tropotul cailor, organizarea circulară a micropoemului, imaginea stelară a Carului Mic sau Carului Mare.

Altădată, o simfonie a naturii se răsfrânge din trunchiurile rășinoaselor, în timp ce artistul cugetă la nemurire și la lumi paralele. Într-o notă se precizează sensul cuvântului *falii* - fragmente inițiatice în timp și spațiu, perfectibile cavalerilor astrali, mijloc de călătorii, instantanee ale viselor între inimi. Universul are o alcătuire stratificată: neant peste neant, zodii, sfere și planete. O dată cu diferite exteriorizări ale timpului ("fumul prelins", "spumă de valori", "febră verde") se constată un fenomen de *degradare* în apropierea spațiului maritim, sub "descântatul de lună", aproape de marginea oceanului, în orașul părăsit, cu pânze de păianjen, șobolani, șerpi, pe unde trec *magul* rătăcit și cavalerii astrali.

Motivul dedublării (masca) a fost foarte bine pus în valoare: "Dar simt cum tot visul/ e pentru spirit realitate/ în căutarea Marelui Magistru/ pe figura căruia/ în jilțul nesfârșit/ îi văd masca/ ce se aseamănă/ nespus de bine/ cu a mea" (**Falii 27**). După o vizită la un "iarmaroc" pierdut în mit, cu talazuri, iarbă, piscuri, umbrelă și mănuși, ultimele amintind de tablouri cu natură moartă, este invocată din nou lumea de basm, unde formulele inițiale (A fost odată/ ca niciodată/ Marele imperiu) ne introduc într-o atmosferă puțin teatrală. În lipsa comunicării verbale, orfice, gestuale, senzoriale are loc încremenirea maritimă și cufundarea în infinit: "S-au îndepărtat cuvintele ca acele de pini/ nu mai există cântec de ape și de vânt/ nici ale sorilor lumini/ nici gust sau miros pe pământ/ nimic ce s-amintească puterea unor crini// O plajă înghețată ne-a răsărit în vis/ un nor parcă de slavă, în jurul căruia trec/ în carul meu divin// Mi-am pus eșarfă și cobor. Când/ fluturătoare funde pulsează infinite// falii peste falii de neant/ Aud, văd, pipăi, simt" (**Poema focurilor**).

În mai multe micropoeme cărora le este caracteristică esențializarea se fac dezvăluiri despre valul primordial, călătorul astral, spațiul oniric unde pătrund numai cei *aleși* (**Chemarea în talisman**). Dar "marea călătorie" (una din temele care amintesc de Blaga) nu putea fi poetizată în afara motivului *labirintului*, unde se văd insule plutitoare și copacul plutitor, un fel de arbore al vieții, cu ramificații dendritice ale creierului astral.

O lume de mistere se agită în jur, amintind prin ritualuri și personaje de mitologia asiro-babiloniană și de alte civilizații de odinioară: "În afara mea nu e decât misterul/ N-am fost magie/ Mâna mea s-a răsucit în suflet/ Ordinea și apa nu s-a-ntins/ la malul cerului să ceară/ binecuvântarea ta" (**Podul Curcubeu**).

Lăsând în urmă zeii păgâni: Osiris, Ra, Ninip, Marduk, Nergal, Samash, Istar, Heho, Sin și simbolistica lor culturală, contemplăm focul în reflexele sale, focul erotic, un succedaneu asupra căruia au insistat psihanaliștii: "O, dragostea mea, ascultă/ ascultă focul acesta!/ E altfel decât celelalte, deși/ li se pare, sigur, la fel/ Unduirile lui cântă o sferă/ a cărei coroană demult poartă/ însemnele noastre. Încolăcindu-se/ flăcările sunt, simți/ liliac și smarald..." (**Audiție în oglindă**).

Cartea este un simbol al inițierii, trimițând la prozele lui Borges: "Desfac foile aproape lipite ale cărților; murdărie, jeg, cerneală...; cu greu se desfac. Sunt ori prea citite, ori nedesfăcute niciodată. Oricine sugerează inițierea este tentat să evoce labirintul bibliotecii. Sau pădurea" (**Poema semnelor**).

Într-un jurnal se amintește de meseria de medic la țară cu satisfacțiile și neajunsurile ei. Rondelurile sunt caligrafiate grațios, portretele literare au un anume dinamism iar articolele științifice demonstrează seriozitate și profunzime. La urma urmei, ne rătăcim într-un univers de simboluri: "Într-un colț de pădure zace pentru totdeauna nisipul. E tot ce-a mai rămas din filele rupte ale foliilor distruse de oameni. E scrierea Profetului proscris" (**Glasul**).

O construcție poematică ambițioasă pare a fi **Vrăjitorii Marelui Vid**; "roman liric în trei volume, o epopee comică din caruselul lumilor, dedicat Julietei", murmură discret poetul arătând că știe să zâmbească, în fața trecerii timpului: "spre florile de plop ce triste-aduc/ a pânze de păianjen sau omizi/ privirea mi-o ridic doar să înec/ imaginea ce-ncerci să mi-o ucizi" (**Florile de plop**).

INGREDIENTUL AMATORISMULUI

de SORIN COMOROȘAN

Există, la noi, un curent cronicăresc, inițiat de perechea reporterilor de radio Lovinescu-Ierunca ("canonizați" ulterior de Liiceanu & Co la rangul de instanță critică română), care ne-a adus imixtiunea politicului în literatură. Nu intenționez să elaborez aici marile mele rezerve în acest context. Mi-am afirmat deja adeziunea la prevalența esteticului în analiza fenomenului literar. Mă răzvrătesc însă împotriva avalanșei cotropitoare de scrieri zise "critice", cultural-ideologice, partizane, clientelare, ce caracterizează abordarea unor comentarii literare, scrieri intens mediatizate, în care literatura, ca literaritate, dispare aproape cu desăvârșire.

M-am decis atunci să scriu o *pledoarie pentru literatură*, în contextul recent Ravelstein, mai ales că **Ravelstein** este un roman, deci literatură, iar unele comentarii românești au o tentă ideologică. Comentatorilor de acest tip le recomand cele două eseuri ale mele: **Bellow, umanistul rătăcit** și **Bellow, intelectualul răzvrătit** din „Contemporanul" (iulie 2001 și noiembrie-decembrie 2001), pentru un punct de vedere alternativ (atât asupra prozei, cât și asupra eseurilor).

Pe **Ravelstein** l-am citit în *hardcover*, cu cerneala încă umedă în pagină, pe când mă aflam în SUA. De la primele rânduri am descoperit că el aparține acelui gen, dintre cele mai suspecte, pe care Gombrowicz îl atribuie cărților a căror lectură se termină la patru dimineața. L-am devorat cu ingenuitatea cititorului. Apoi, după o lungă sedimentare, l-am recitit cu observabilitatea scriitorului. O carte, ca și autorul ei, *larger than life*, cred eu și încă mulți alții, mai scriitori și mai avertizați decât mine. O carte mare. Și, cum era de așteptat, generatoare de comentarii tendențioase.

Capul de afiș îl reprezintă la noi analiza lui Sorin Antohi și apoi divagațiile lui Bogdan Ghiu. În esență, ele se referă la Mircea Eliade și la prezentarea lui distorsionată, care ar reprezenta o injustiție istorică și umană prin exagerare și abuz, la lipsa de empatie a lui Bellow față de personajele sale (remarcată și de biograful său James Atlas), la cruzimea portretelor sale, la reprezentarea neadecvată a lui Allan Bloom în Abe Ravelstein și, în ultimă instanță, la raportul dintre ficțiune, memorie și istorie tratat în inevitabila "problemă evreiască".

Cred că despre lectura literaturii în cheie cultural-ideologică se pot face câteva considerații succinte.

Ravelstein este un roman, iar Grielescu un personaj. Mircea Eliade nu are cum să apară într-o ficțiune, deși (la unii autori latino-americani), uneori, eroul poartă chiar numele "real" al persoanei-personaj. Pornind ca inspirație de la Mircea Eliade "real", cu toate caracteristicile lui umane și profesionale, romancierul are dreptul de-a face "alt" Eliade/Grielescu, așa cum îi trece lui prin cap. Și el poate fi analizat *doar ca personaj* (mai bine sau mai prost construit) în trama ficțiunii. De atâtea lecturi para-literaro-critice s-a uitat cum se citește *literatura*. Despre Mircea Eliade - ca om, ca erudit, ca scriitor, implicat în extremismul de dreapta - se poate discuta doar în eseu, studii, exegeze sau în genul biografic. Nu în ficțiune. Iar **Ravelstein** asta este. Roman.

Postfața lui Sorin Antohi - pe o întindere de peste 10 la sută din întregul roman - era mai potrivită ca studiu într-o revistă de profil. Am urmărit numeroase pre(post)-fețe la romanele pe care le-am citit din literatura lumii. Ele se referă, de obicei, la literaritatea povestirii și nu la implicațiile ei ideologice. O posibilă explicație am găsit-o chiar în textul lui Antohi. El observă că anumite subiecte și atitudini găsesc mai ușor finanțare, editor și calea spre reputație decât altele. Apare astfel o "coordonare" ca efect al unei identități sau asemănări de opinii. Desigur, o critică acerbă, "devastatoare" a romanului (logică intoleranță a amintirii, reprezentare distorsionată, calomnioasă, diabolizarea lui Eliade, tonul general de dispreț, lipsă de structură, intrigă subțire) la cartea unui autor de talia lui Bellow, apărută, prin "coordonarea" unor influențe cu atitudini cultural-ideologice identice, *chiar în volumul respectiv*, nu putea duce decât la o intensă mediatizare, cu notorietatea aferentă. Și Sorin Antohi se folosește din plin de prilej, utilizând cunoscutul truc american, *drop names & places*, informându-ne pe larg că textul a fost scris într-o prestigioasă instituție la Viena și că nume americane de prestigiu în domeniu, colegi sau prieteni (Richard Stern, Vladimir Tismăneanu, Matei Călinescu) au comentat și acreditat textul (atenție, Como, la ce te expui!). Și, în același context, criticând romanul pentru "digresiunile gratuite", ne oferă în schimb aici un copios tur de orizont (gratuit, total marginal analizei romanului) al erudiției sale culturale (prietenia polemică Kojève-Strauss, liberalii faimoși Lionel Trilling și Hannah Arendt, Richard Perle de la American Enterprise Institute, Norman Podhoretz de la Commentary, Fukuyama de la RAND etc., etc.). Descrierea lui Allan Bloom, inspiratorul personajului principal, ca celebrul profesor american, politolog și filosof, care, prin faimoasa carte **The Closing of the American Mind,** a avut curajul de a discuta inteligent și sincer tabu-uri social-politice, pe care nici Stânga și nici Dreapta nu le ating, ar fi fost, cred eu, suficientă pentru lectura comportamentului extravagant al lui Abe Ravelstein. Am observat în unele texte românești din științele umaniste tendința la aglutinarea unei bibliografii exhaustive (copiată din epoca americană pre-*laptop*), rezultând un *colaj de tip scholar* ce acoperă lipsa unor viziuni proprii - expuse clar și concis - și exprimă (disimulat) menționarea pretențioasă a propriei erudiții.

Inadecvarea prezentării "cazului" Eliade și neînțelegerea tratării ficționale a lui Allan Bloom se leagă de o confuzie mai profundă, în contextul modelelor de reprezentare ale realității. Intrigat de referința la recenzia lui Louis Menand, am căutat în colecția lui „The New York Review of Books", numărul din mai 2000 și am recitit articolul. Până și Sorin Antohi recunoaște expresia dubitativă privind participarea lui Grielescu/Eliade la torturarea și uciderea evreilor români (*rumored to have been*). Nu este nevoie de o cunoaștere detailată a limbii engleze și a verbului *"have been"*, pentru a evita monumentala gafă de-a scrie în postfață: "savantul e acuzat de crimă. Din ideolog, el devine călău... atârnându-i pe evrei în cârlige la abator... ". De altfel, se pare că i-a scăpat și esența subtilei analize. Bellow, observă Menand, distinge două tipuri de intelectuali în lumea modernă: senzitivii, pe care modernitatea îi îmbolnăvește, clădind *mad theoretical tree houses* (vezi Moses Herzog) și gangsterii, sociopații buni pentru toate lumile posibile. Evident că Allan Bloom a reprezentat pentro Bellow un adevărat scandal, el fiind un "făuritor de case" și un gangster, în același timp. Nu este surprinzător că Bellow l-a găsit fascinant și l-a portretizat ca atare. Și una, și alta. Fascinant? De nu-l citești în grila ideologică.

O splendidă analiză literară a raportului dintre lumea reală și cea ficțională a făcut-o Mario Vargas Llosa în **La verdad de las mentiras** (Seix Barral '96).

Relația ficțiunii cu realul are rădăcini adânci, dincolo de teoria menționată a lui Hayden White, în contextul căreia Antohi recunoaște în raportul dintre ficțiune și adevărul istoric o posibilă eroare categorială. Știu câte ceva despre această problemă. Utilizând și eu *drop names & places*, am participat la numeroase seminarii și discuții aprinse în deceniile opt și nouă la Universitatea Berkeley, California, unde se constituise un grup interdisciplinar în jurul unor fizicieni renumiți, ce căutau sensul filosofic al conceptului de "realitate" (în special profesorii Chew și prietenul meu, Paul Lieber), continuat apoi de școala lui Fritof Capra și Jack Sarfatti, centrat pe conceptul lui Everett al lumilor paralele. În acest grup eu eram, încă de pe atunci, reprezentantul "umaniștilor", căutând relația realului cu reprezentările ficționale, publicate în eseurile mele din **Exerciții de naivitate** (Romcart, '93) și în **A Mathematical Model for Philosophy** (Dialogos, '71, '98).

În esență, literatura poate fi privită, ca și fizica, drept un model (specific ei) de-a privi lumea și omul din ea. Un model reprezintă o corespondență între un set de fenomene (F) și un set de elemente structurate matematic (M) astfel încât relația între fenomene să aibă aceeași "formă" ca și relația între obiectele matematice (funcția care realizează această corespondență cp : F x F - M x M este un morfism). Evident, corespondența modelului cu realul este complexă. În ce realitate te duci? Existența unui set de realități alternative a fost semnalată încă din deceniul 8 (Lawrence LeShan, **Alternate Realities**, Ballantine, '78). Psihologii descriu "entitatea funcțională" (ușor recognoscibilă în "personajul literar") a cărei logică și implicații urmează inexorabil modul în care ea a fost organizată.

Pentru mine, ca scriitor, ficțiunea este o activitate demiurgică. Fie că-mi iau personajele din lumea reală, fie din imaginația mea, sunt liber să le fac cum îmi dictează inspirația, textul generând (ca și în conceptul post-modernist) o "realitate de grad secund". Știu bine acest lucru, fiindcă îl *trăiesc, scriind ficțiune*. Restul este glosă (de diverse tipuri).

"Eu nu sunt eu; nici în Artă, el nu este el și nici ea nu este ea; ei nu sunt ei" - l-am citat pe Evelyn Waugh, și motto-ul din romanul meu **Hearst II**.

Rămâne problema: cât de lipsită de constrângeri este punerea în intrigă (*emplotment*)? Pentru un scriitor, cred eu, libertatea este din nou totală. Evident, la nivel etic, ca și estetic, alegerea rămâne subiectivă, profund individualizată. Și condiționează receptarea mesajului cărții.

Comentariile lui Bogdan Ghiu sunt, în cel mai fericit caz, hazlii. Într-un limbaj confuz (caracteristic unor optzeciști deconstructivați), face afir-

maţii rizibile: Bellow a amestecat lucrurile şi gata monstrul (!), s-a jucat cu "chestiunea evreiască" etc... tragicul eşuat se face grotesc (!) etc...

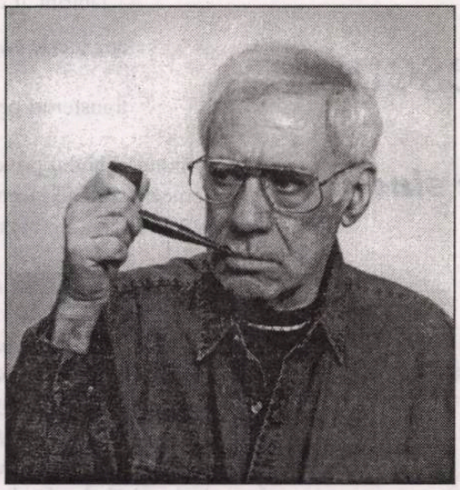
Bellow nu tratează problema evreiască în roman. El nu s-a "jucat", cum afirmă Bogdan Ghiu, care, cred eu, n-a înţeles nimic din ea. Ca şi în celelalte romane, el n-a făcut decât să adauge personajelor sale, în *tuşe groase*, caracteristicile fundamentale ale iudaismului. Într-una din scenele cele mai pasionante, trăite intens de autorul Bellow, Nehamah, soţia lui Morris Herst, în pragul morţii, refuză să-şi primească mama venită din Mea Sha'arim s-o convertească, "de dragul viitorului copiilor", la o ceremonie ortodoxă. Există o semnificaţie profundă a acestui pasaj care exemplifică, literar, obstinata rezistenţă evreiască la omogenizare de-a lungul veacurilor, făcând din iudei singura diasporă a istoriei rămasă "popor". Desigur, cu grila "ideologizată", te împiedici de Grielescu. Care îi "destabilizează" textul (!) Modul în care se "joacă" Bellow cu problema evreiască se poate găsi în volumul **To Jerusalem and Back: A Personal Account** şi în eseurile relevante din volumul **It All Adds Up**, unde se creionează un portret pertinent descris într-un text: "pornind de la creatori autentici, ca Orwell şi Koestler, a apărut în umanistică un grup ce şi-a creat reputaţia la zona dintre literatură şi politică, migrând din literatură în jurnalismul politic". Dacă l-aţi fi citit pe Bellow înainte de-al fi "analizat" pe Ravelstein, aţi fi aflat, încă din prima frază (celebră de-acum) a primului său mare roman, **The adventures of Augie March**: "I am an American, Chicago born", că Bellow (şi prin el toţi fiii emigranţilor evrei) îşi revendică America şi îşi exprimă eliberarea de ortodoxismul pios în America modernă, seculară, democratică şi neclaustrofobă.

Pledoaria pentru literatură din acest context mi-a sugerat şi câteva gânduri legate de peisajul cultural actual, în care disting, între altele, două caracteristici patognomonice: *incultura* şi *teribilismul tembel*.

Incultura este un ingredient al amatorismului care a invadat societatea românească. Am remarcat la diversele studii şi comentarii ce apar în revistele noastre literare o marginalizare a marii literaturi contemporane în favoarea unei abordări locale, adeseori partizană, clientelară şi intens politizată. Sunt extrem de rare referirile şi elaborarea analizelor literare în contextul boom-ului latino-american, a modernei literaturi nord-americane sau a celebrilor de-acum autori englezi. Am constatat cu surprindere până şi pauperitatea referinţelor critice din perspectiva literaturii franceze contemporane (Echenoz, D'Ormesson, Le Clezio, Michel Rio, recent, până şi "scandalosul" Houellebecq...) în favoarea unor autori de studii socio-culturale care-au deplasat accentul de pe literatură pe teritorii extraliterare. Ştiu bine, din trecuta mea experienţă ştiinţifică, ce importanţă are cultura în actul de creaţie. Când, intrat în câmpul umanioarelor, am dat peste antologia lui Anthony Burgess "cele mai bune 99 de scrieri din literatura anglo-saxonă", am constatat cu îngrijorare că abia acopeream jumătate din ele. Un test ce-l recomand foiletoniştilor de toate genurile şi de toate generaţiile.

O situaţie bizară a literelor româneşti: o bună parte din cei care scriu literatură, ca şi majoritatea celor care scriu despre ea, nu par preocupaţi în mod special de-a o şi citi. De remarcat în context că, prin efortul extraordinar al Editurii Univers, pe piaţa românească au apărut încă din anii '70 marile cărţi ale literaturii universale.

Teribilismul tembel îl văd ca pe o încercare de a ieşi în scenă şi de-a genera o intensă mediatizare a celor incapabili s-o facă printr-o creaţie autentică. Reţeta e simplă: câteva afirmaţii şocante, în termeni duri, definitivi la adresa unor valori recunoscute sau a unor probleme cu soluţii deja clasicizate. Iniţiat prin monumentala gafă patapievicistă, referitoare la poporul român, el a fost sofisticat pe parcurs prin generarea unui *limbaj patabuducist*, presărat cu termeni exotici, absconşi, total lipsiţi de semnificaţie în contextul respectiv. Descinşi direct din analiza acidă a fenomenului, făcută de Alan Sokal în celebra sa **Impostures Intellectuelles**. Citesc cu stupoare în **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu afirmaţia că **Numele trandafirului** este un ghiveci esoterico-paleoastronautic (voilá!) şi că forţele ce duc la o carte adevărată sunt doar suferinţa, singurătatea, paranoia şi isteria. Ce ne facem atunci cu Borges, care n-a fost paranoic, cu Bellow care a muşcat cu poftă din viaţă, cu Saramago care nu este isteric sau cu Marquez, în permanenţă înconjurat de admiratori? Nu este vorba aici, cred eu, doar de un complex al impotenţei receptive, cum pertinent observa Marin Mincu, ci şi de un teribilism cuplat cu o intensă frustrare specifică celor care, în subconştient, realizează eşecul unor proiecte cu miză prea mare pentru ei.



În acelaşi context, un exemplu la fel de elocvent îl reprezintă opiniile lui Gabriel Liiceanu despre Academia Română emise la un colocviu organizat de Centrul Cultural Siudan din Cluj: "Academia Română este o pură *bătaie de joc*! Vă rog să mă credeţi că zece invitaţii dacă aş primi să intru acolo şi n-aş pune piciorul... ". Mă întreb, care este competenţa sa de matematician, să considere o bătaie de joc grupul de matematicieni ai Academiei, cunoscuţi şi renumiţi în marile centre ale lumii, care este competenţa sa de fizician, să ultragieze fizicienii Academiei, cu teoreticieni faimoşi prin contribuţii internaţionale deja clasicizate sau ce competenţă de chimist are ca să poată aprecia celebra şcoală de chimie, descinsă din vestiţii academicieni Spacu şi Murgulescu? O uluitoare mostră de tembelism intelectual, în care răbufneşte frustrarea unui mare eşuat, la care promisiunile noiciste de autentic creator ale startului - pe care îl cunosc, la acea vreme fiind eu însumi un apropiat al lui Noica la Păltiniş - s-au văzut dizolvate într-o sterilă agitaţie publică, pigmentată de intoleranţă şi extremism. Tipic *Sindrom Salieri*. Oricum, despre o posibilă invitaţie la Academia Română...

Ce să mai spui de afirmaţia unui critic de talia lui Dan C. Mihăilescu, descins din Institutul "Călinescu", care scrie, negru pe alb, într-un text: proza, ficţiunea, un moft, este nevoie de statistici şi factologie (! !). Dincolo de evidentul teribilism tembel, afirmaţia relevă un profund *désarroi* intelectual în confuzia generală a tranziţiei, când umanişti, fără vocaţie şi fără un proiect bine fundamentat, caută să se impună prin exerciţii extravagante, cu iz de impostură intelectuală. Ce credibilitate să le mai acord atunci recenziilor, analizelor şi lui DCM? Desigur, un moft.

În peisajul critic post-decembrist, a luat avânt "cronica de întâmpinare". Fenomen tipic românesc. În lumea occidentului, prezentarea (nu analiza) cărţilor interesante o fac ziarişti specializaţi în domeniu, prin consultarea librarilor, editorilor şi scriitorilor consacraţi. Nimeni nu se ocupă de cărţile nesemnificative. Doar la noi se "desfiinţează" cărţi şi autori (de preferinţă nume deja circulante, care irită prin comportament neconform). Întreprindere lucrativă ce aduce mediatizare şi faimă de "redutabil". *In the long run*, "cronica de întâmpinare" este sortită eşuării într-o foiletonistică trivială (sunt conştient de riscul asumat prin această apreciere). A observat-o pertinent şi Dumitru Ţepeneag, unul dintre marii noştri romancieri. Cronicarul, cred eu, devine un critic autentic, atunci când este blindat de o remarcabilă cultură literară şi de un solid fundament teoretic. Evident, există şi la noi asemenea reprezentanţi.

O problemă dificilă a criticii o reprezintă "judecata de valoare". Mecanismele fundamentale care stau la baza elaborării ei sunt complexe şi puţin cunoscute în lumea umaniştilor. În esenţă, este vorba de "traducerea" operei de artă în judecata critică. În prima fază, are loc procesul de proiectare al ideilor din spaţiul mental ideatic (S) în lumea materială (M) a artistului. Urmează un prim proces de "traduceri" al lor, generând opera de artă din lumea fizică. Urmează proiectarea ei la criticul de artă care, printr-o nouă traducere, o transformă într-un "punct" (judecată). Din teoria comunicării se ştie că traducerile succesive pierd informaţie, generând o caracterizare efemeră a unei mulţimi printr-un singur punct. Ignorarea acestor aspecte subtile îi face pe unii cronicari (de obicei, tineri) să se hazardeze în judecăţi categorice, lipsite de suportul unei înţelegeri adecvate. În general, am o relaţie bună cu generaţiile mai tinere ca mine. Miam exersat nonconformismul, ani în şir, la Universitatea californiană din Berkeley. Şi sper că l-am păstrat. Am interacţionat cu mulţi tineri "zgomotoşi" în America Latină. Îmi place agresivitatea când este acoperită şi de bună calitate a tinerei generaţii şi când înfruntă autoritatea academică (i.e. "canonizată"). O provoc şi eu, cu armele mele: soliditatea argumentului, avantajul ştiutului şi al culturii, asumarea riscului, restul de optimism într-o lume cinică şi restul de speranţă într-o lume debusolată.

Despre Artă, ca marea disipatoare de ordine; despre operă, ca modificatoare de perspectivă; despre obiectivitatea frumosului, ca observabilă a Naturii; despre subiectivitatea inerentă actului de receptare şi despre futilitatea ierarhizărilor generate de ea, cu ocazia unui alt eseu.

Desigur, critica este şi literatură, când e dublată de talent, de o solidă bază teoretică şi profesională, cu gust rafinat de marea literatură. Soviany, Simuţ, Cistelecan, Cuţitaru, Dobrescu, Bârna sunt doar câteva nume într-un şir ce creşte prin apariţia unui contingent proaspăt din catedrele umaniste ale universităţilor. Generatoare de studii, recenzii şi critici comparabile cu cele ale marilor reviste occidentale.

Şi scriitorul? Am observat recent imixtiunea lui în demersul analitic. Updike, Llosa, Kundera, Marquez, Roth... la urma urmei, de ce nu? Un scriitor ştie ce uriaş efort reprezintă construcţia unei ficţiuni şi ce risc îţi asumi când te aventurezi în ea. Şi oricum, el este capabil să admire.

De la Borges am aflat că, atunci când un scriitor citeşte o carte, ceva se întâmplă cărţii respective; şi de la Virginia Woolf că, atunci când un scriitor face critică, aprinde chibrituri în întuneric.

liviu georgescu

(altceva s-a despărţit de sine)

am scrijelit un peşte apoi o pasăre
am desenat peştele pe o pasăre
pasărea pe un peşte
apele şi cerul
s-au revărsat din vulcanul aripilor din somnul peştelui
am pictat un peşte pe o pasăre
o piatră pe un val un scripete pe o furtună
o dementă pe o fluentă
şi cerul s-a umplut de apele potopului
păsările zburau în imensul acvariu

rechini prin morminte electrolitice
lasă închisă în urmă
privirea care nu mai vrea să moară
şi lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice
de la prezent la tristeţe
enzima care transformă alcoolul în văpaie
şi harfele în sângele întinerit în sincope
transformă inima în vântul coagulat pe tipsii înflorite
transformă scripeţii durerii în curvia curcubeului
şi ţipătul mărăcinelui în tuburi de orgă

intru în singurătatea camuflată a memoriei
orb în claie de fosfor
acolo unde se creează un alt porţelan
o ureche se ridică piramidală
şi mai departe în zona tăcerii
unde ochi de copil sunt singurele sunete
ramificaţii ale puterii captive

nuanţele întunericului
nuanţele dincolo de moartea biochimică
prin deltele atomilor floare de lotus într-un sunet rotund

îmi trimiteam şoimii în sihăstriile materiei
se întorceau cu vitraliile unei particule divizate
într-un perpetuum mobile

am cioplit o pasăre într-un om
un tunet într-un fulger
şi luminile s-au umplut
oamenii aselenizau pe verbe nemaiauzite
am pictat sideralul cu animale care ne urmăreau în somn
după ce le omoram
simţindu-ne legaţi de ele am pictat şi cioplit
contopindu-mă cu zidul şi foiţa de sub care
palpita zîmbetul transcendental

am zdrobit un om pe o pasăre
am sfâşiat un om într-un peşte
şi totul s-a schimbat în altceva
culorile au devenit vânat
şi lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice
şi ţipătul mărăcinelui în tuburi de orgă

altceva s-a despărţit de sine

din canon în clepsidră

tăcerea retrasă în sâmbure prismatic
în păşunea păscută de fulgere oarbe
labirint al căderii durând o veşnicie
apa creşte ca o moluscă pe şira spinării

transferuri pe neştiute în domenii arbitrare

infinitul ochiului priveşte desfăcându-se
cerneala suflând incendiul invizibil
la întretăierea limbajului cu floarea de mină

cuvintele sunt umbra lucrurilor sunt soarele lucrurilor sunt sufletul lucrurilor sunt chiar lucrurile eu sunt cuvintele sunt umbra cuvintelor sunt soarele cuvintelor sunt chiar cuvintele sunt acela care vă bate la geam cu mască de apă cu zâmbet de cenuşă cu volute de pirită în voce şi ceramici nedescoperite încă de arheologi în dialecte extinse sunt gunoierul sufletelor de cristal hipnotizând lilieci în luminişuri armonice sunt raza trecând prin voltaje înalte de viermi incinerând clonări de spori spectrali în aliajele arhaice de suflet teutonul geometriilor latente ieşind din invizibile incendii sunt cel care împinge huruitul apusului

din burta mamei ţipam după timpul uitat
după zborul în cenuşă

după urcuşul nevăzut
urcuşul în inimă

adorm în carcere modulante
pe forţe ducând în abisuri uitate
în aburul zborului stins
sângerări reflectări arderi logaritmice

întrâmbiţarea luminii
încuscrirea busuiocului cu iasca
înierbarea focului
înmiezarea cerului
steagurile apei
levitaţii topite în întomnări duble
arlechin traversat de maree şi eclipse de lună

miriapod dodecafonic crăpând vasul liturghiilor
varul litaniilor
prin vitraliile fiinţei
poposind în ceramicile autopsiilor de libelule

(ca rugina pe aurul desprinderii)

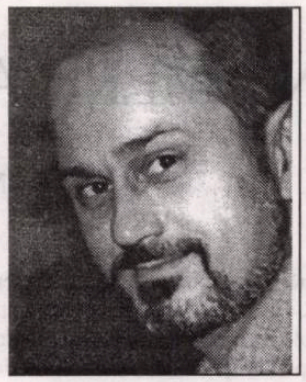
exilat în oxidări vasale
printre cristale umbrite de sânge închegat
în stepe bătute cu ciumă
exilat în stomacul uitat pe întinderea albă
exilat în arderi legate la gură şi în pândă de orb
exilat ca rugina
furtună pe ruguri
mumificat în clepsidre
implozie
naufragiat pe sărutul de gheaţă
în visul cioplit în piper
dizgraţiat
prin cristalinul nomad al fumului:
arţari denigraţi în crematorii de fildeş
de gazul răspândind foamea în lămpi
corbi se opresc pe oasele frigului desţelenite din inimă

exilat în lumina canibal,

a trăi ca rugina pe aurul
desprinderii

bujor nedelcovici:

PROPAGANDA COMUNISTĂ



Seninătatea (dreapta măsură, echilibrul, ieşirea din nebunie şi conflict interior sau exterior) nu se dobândeşte decât după ce ai parcurs lungul drum până la capătul nopţii, când poţi să spui: „Da! Totul este bine!"

14 iulie 2000

Ziua naţională a Franţei. Plouă! Nu mă uit la televizor pentru a privi defilarea pe Champs-Elysées. Ascult jazz şi aş vrea să dorm până diseară, când va sosi Grégoire din vacanţă.

Dacă Angela Davis nu ar fi spus - într-un reportaj la TV - că a primit scrisori de susţinere din România, nu aş fi scris aceste rânduri.

Cine este Angela Davis? Membră activă a Partidului Comunist din Statele Unite, organizatoarea manifestaţiilor împotriva războiului din Vietnam şi luptătoare pentru pace în perioada „Războiului Rece". Angela Davis a fost implicată într-un proces de drept comun. Prietenul ei, Michael, acuzat şi condamnat pentru furt, a fost ucis de un gardian în închisoare. Fratele lui Michael a luat ca ostateci din tribunal un judecător şi un avocat. Poliţia a intervenit şi i-a ucis pe toţi. Armele folosite de fratele lui Michael erau însă cumpărate şi înregistrate pe numele Angelei Davis, care a fost arestată şi acuzată de complicitate. Proteste şi manifestaţii de susţinere în întreaga lume: Statele Unite, Europa de Vest, dar în special Europa de Est: URSS, RDG, Polonia şi... România.

Tânăra de culoare, Angela Davis - frumoasă, spectaculoasă printr-o coafură *afro* - a făcut studii de drept şi filosofie. În facultate l-a cunoscut pe profesorul Herbert Marcuse, filosof de origine germană, emigrant în Statele Unite în 1933. Autorul mai multor volume (**Raţiune şi Revoluţie**, **Hegel şi naşterea teoriei sociale**, **Cultură şi Societate** şi **Către eliberare**), a folosit dialectica hegeliană şi psihanaliza (Freud), pe care le-a interpretat în perspectiva marxistă a societăţii industriale americane, pe care o considera o „societate închisă": reduce libertatea individului, limitează forţele revoluţionare şi elementele explozive şi antisociale ale inconştientului. Contrar lui Freud, Marcuse propunea o societate nouă şi nerepresivă.

Iată cum educaţia şi spiritul „revoluţionar marxist" i-au fost inoculate încă din tinereţe. Virusul fusese transmis... Herbet Marcuse a trimis-o pe A. Davis cu o bursă în Germania, unde a făcut studii şi i-a cunoscut pe Adorno şi Horkheimer, reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt, care încercau să reabiliteze marxismul, independent de partidele politice, plecând de la cercetarea socială şi a conceptelor psihanalitice.

După ce s-a întors în Statele Unite, Angela Davis a devenit profesoară şi, bineînţeles, a predat cursuri despre marxism în „lumina" celor învăţate de la profesorii ei.

În perioada anilor '70, în România au fost o lungă campanie şi manifestaţii publice (marşuri) pentru „eliberarea Angelei Davis", conduse de organizaţiile de propagande comuniste dirijate de la Moscova. Îmi amintesc că studenţii purtau tricouri pe care era desenat portretul „tinerii de culoare", persecutată şi arestată de imperialiştii americani. „Idioţii utili" - cum îi califica Troţki - erau din plin folosiţi.

Acum însă, în reportajul TV, Angela Davis nu a spus nici nu cuvânt despre *magia de propagandă comunistă* pusă în mişcare în ţările „lagărului socialist" şi care ascundea o formă a luptei dintre Occident şi Rusia. Milioanele de scrisori de susţinere pe care le-a primit apăreau în declaraţia televizată ca un gest spontan de prietenie şi solidaritate internaţională. Un fals şi o minciună perpetuă în timp şi susţinută cu o siguranţă de sine şi o încredere care m-au stupefiat.

Ce face acum Angela Davis? Se interesează de soarta femeilor deţinute de închisorile din Statele Unite, ţine conferinţe şi predă la universitate cursuri despre... Herbert Marcuse: **Raţiune şi Revoluţie**.

O singură deosebire în comparaţie cu anii '70: „Idioţii utili" nu mai pot fi nici minţiţi şi nici folosiţi.

Impostura însă... rezistă şi persistă!

migraţia cuvintelor

POVESTEA NUMELOR FEMININE (V)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Epocile moderne au adus practica denumirii persoanelor cu ajutorul a două nume: numele individual şi cel de familie. Primul ar trebui să diferenţieze persoana în raport cu toţi membrii unei societăţi la un anumit moment, lucru mai greu de realizat, dat fiind numărul mic de nume de acest fel. Totuşi, numele individual este cel mai vechi şi stă la baza sistemului onomastic. Cel de-al doilea, numele de familie, este mai recent; el a apărut atunci când a fost necesar să se diferenţieze persoana în raport cu membrii altor familii, integrând-o în acelaşi timp în grupul din care face parte din naştere. Au existat însă situaţii în vechime când persoanele nu aveau nici nume individual. Aceasta se întâmpla în Roma antică, unde fetele, la naştere, nu primeau nici un nume. Dacă se întâmpla să fie fiică unică, era strigată *fetiţa* sau *mititica*, dacă existau mai multe fete, ele erau diferenţiate după ordinea cronologică a naşterii lor: *cea mare*, *cea mică* sau *mijlocia*. Când se mărea, fata lua obligatoriu numele tatălui, prin crearea formei de feminin a numelui acestuia. De exemplu, fata unui roman pe care îl chema **Iulius** se numea în mod automat **Iulia**. Aşa s-au născut viitoarele nume feminine **Cornelia**, **Tulia**, **Aurelia**, **Aemilia**, **Flavia**, **Livia**, **Octavia**, **Valeria** etc. din tot atâtea nume masculine corespondente. La căsătorie, fata îşi păstra numele oficial, care era numele tatălui. Cum aceste nume erau disponibile şi ele într-un număr restrâns, a fost nevoie să se adopte cuvinte străine. Astfel, la sfârşitul republicii romane apar în circulaţie nume greceşti: **Corinna**, **Cynthia**, **Delia**, **Myrrha** etc. Sfârşitul epocii imperiale aduce dezordine şi în plan social -administrativ, iar regulile căsătoriilor nu mai erau ţinute cu atâta stricteţe; apar astfel căsătorii între rude, ceea ce determină necesitatea de a diferenţia persoanele feminine din aceeaşi gintă, fapt care se realizează prin folosirea femininului de la cognomenul latinesc. Apar astfel nume feminine ca: **Agrippina**, **Iuliana**, **Mesalina**, **Paulina**.

Creştinismul aduce cea mai mare îmbogăţire a numelor în general, deci şi a numelor feminine. Preluate din **Vechiul** şi **Noul Testament**, acestea apar fie cu forma lor originală, mai rar, fie adaptate, conform structurii limbii latine sau greceşti. Alături de cel mai cunoscut şi frecvent nume feminin, Maria, analizat de noi într-una din rubricile anterioare, pătrund acum în limbă nume ca: **Magdalena**, **Salomea**, **Elisabeta**, **Eva**, **Marta**, **Rahila (Ratira)**, sau mai recentul Rebecca. Dintre acestea ne vom opri la povestea câtorva dintre ele.

Marta a fost iniţial numele purtat de sora lui Lazăr şi a Mariei din Betania şi însemna „stăpână". Numele a pătruns mai întâi în greacă sub forma **Martha,** apoi în latina din epoca imperială, şi de aici s-a răspândit în toate limbile romanice. La noi, numele a intrat prin două filiere: cea latină, pe teritoriul Transilvaniei şi chiar în Moldova, sub forma **Marta**, dar şi prin filieră slavă, sub forma **Marfa**, atestat în Moldova încă din secolul al XV-lea.

Magdalena este la origine un supranume, mai precis un nume care arată originea aceleia care îl purta, una din ucenicele lui Hristos, într-un document latinesc este menţionat cu privire la aceea care se numea aşa, precizându-se că este vorba despre **Maria quae vocatur Magdalene** adică „Maria care e chemată Magdalena"; de atunci există menţionări sporadice de tipul „Maria zisă Magdalena" *după care nu s-a mai pomenit* decât numele **Magdalena**, care de fapt înseamnă „cea din Magdala", Magdala fiind un mic sat de pescari din Galileea. După secolul al XIII-lea, numele se răspândeşte în apusul Europei şi de aici şi la noi, unde îl găsim atestat din secolul al XV-lea.

Eva, numele primei femei, cum spune legenda biblică, nu a găsit până în prezent o explicaţie satisfăcătoare. Mai apropiată de adevăr pare să fie explicaţia prin care numele este pus în legătură cu ebraicul **hawwa**, care însemna „şarpe". Numele trece în greacă - **Eua**, latină - **Heva** şi slavă - **Eva** şi apoi în toate limbile moderne ale Europei. În onomastica românească, Eva nu a avut o răspândire prea mare.

„VIN AMERICANII! - TREABA LOR!“

de MARINA SPALAS

Așa sună una dintre replicile cărții semnate de Ion Coja, publicată la editura personală (Kogaion-Coja Ion, care reia, sub forma unu roman, cu personaje reale, opinii formulate acum doi-trei ani într-un lung pseudo-interviu sub titlul **Marele manipulator și asasinarea lui Iorga, Culianu, Ceaușescu**.

De fapt, într-un roman (să-i spunem așa pentru început) profesorul Ion Coja își literaturizează experiența publicistică și literară personală, acumulată într-o viață de om al literelor. Pentru puținii care nu-l cunosc, amintesc că Ion Coja a încercat să publice în Est, dar și în Vest, cu ani în urmă, un text intitulat **A cui e Transilvania?**, dar nu a reușit, lovindu-se de opacitatea emigrației, care socotea că teoria după care Transilvania este pământ românesc, aceeași cu a lui Ceaușescu, ar însemna o pactizare cu dictatorul. De altfel, cartea lui Coja **Transilvania. Invincibile argumentum**, predată în 1987, a apărut după decembrie 1989.

Mai amintesc că profesorul de lingvistică Ion Coja a scris teatru (**Credința** s-a jucat la teatrul din Constanța și aducea pentru prima dată în acei ani, într-un spectacol, figuri politice din trecut, printre care și pe regele Carol I), proză (romanul **Carnaval la Constanța**), dar cea mai spectaculoasă participare până în 1989 este consemnată în luarea de cuvânt de la Colocviul de dramaturgie din 1978, când a uimit și speriat asistența printr-o prezentare, bazată pe datele anuarului statistic, a situației dramatice a producției de carte și a teatrului în România, dar și a cenzurii literare.

Prezentare curajoasă în urma căreia Ion Coja s-a plasat alături de Constantin Pârvulescu la Congresul al XIII-lea al PCR. A produs un șoc resimțit mulți ani în viața literară.

În **Vin americanii!** Ion Coja sintetizează sub o formulă ficționară obsesiile sale literare referitoare la rolul românilor în istorie și în societatea modernă, punctând câteva momente de glorie necunoscute sau chiar ignorate cu bună știință de mediile occidentale. Probabil, părându-i-se că volumul **Marele manipulator și...** n-a fost receptat prea clar de lumea politică, Ion Coja figurând acum în rândul oamenilor politici după 1989, reia, în mare, ideile, devenite, cum spuneam, obsesii. Plasat de Marian Popa în **Istoria literaturii...** în categoria patriotism militant, Ion Coja ilustrează foarte bine în acest roman caracterizarea. Fiind mulți ani sub influența lui Petre Țuțea, ajunge acum să susțină cu tărie că legionarii, ucigași ai lui Iorga și Madgearu, nu erau legionari, ci KGB-iști infiltrați. Mai mult, încearcă o reabilitare viguroasă a legionarilor, ajunși chiar mari patrioți, iar **Cărticica șefului de cuib**, bibliografie obligatorie. Știind printre multe altele, în 400 de pagini, la ce se expune, mai spunând și că în atentatul de la Ambasada Română de la Berna din 1955, „bietul“ Șetu a fost împușcat pentru salvarea cauzei naționale, când se pare că el era securistul cu gradul cel mai mare în ambasadă, Ion Coja își ia o măsură de prevedere și scrie o așa-zisă ficțiune și o publică la editura personală.

Dacă ar fi să ne luăm după numele reale care apar în carte (Ioan Petru Culianu, Dumitru Radu Popa, Clement Mîrza Cioran, Petre Țuțea etc.), am putea spune că avem de-a face cu un roman documentar-autobiografic, cu un scriitor care-și regăsește familia, un unchi fost legionar, luptător anticomunist în munți, fugit în America, pentru a-i trimite un mesaj lui Ceaușescu, cu puțin timp înainte de revoluția din 1989, prin scriitor. El, scriitorul Ion Coja, sfătuit de emigrație, ar fi urmat să facă parte din guvernul ce se va forma după căderea lui Ceaușescu.

Ceaușescu, prezentat și el ca legionar sau simpatizant legionar, motiv pentru care va fi sfătuit cum să-și scape pielea, abandonat la Malta și de ruși, și de americani. Romanul, scris foarte alert, intertextual, modern, conține bineînțeles și o idilă cu o frumoasă ziaristă americano-evreico-rusă, Svetlana Roller, care urmează să aterizeze la București tocmai la izbucnirea revoluției române. Ea povestește cum n-a putut să-și publice articolele pozitive despre România, în Occident, precum Ion Coja cu ani în urmă.

Acum, nu știu dacă pentru cineva care nu cunoaște personajele citate mai sus sau n-a citit mai multe dezvăluiri după 1989, romanul este tot atât de captivant cum a fost pentru mine. Poate sunt un lector avizat, cum spunea Umberto Eco, și el ca și Ion Coja, un lingvist ajuns literat de succes. Ceea ce-i doresc și lui Ion Coja, dacă reușește să-și tempereze militantismul național (nu spun naționalist) care-l îndepărtează de literatura adevărată și-l trimite spre pedagogie. Oricât ar fi de instructiv un roman, pedagogia nu-i face bine. Altminteri **Vin americanii!** are toate datele spre a fi un roman de succes. Începînd chiar cu titlul **Vin americanii!**, iluzia românilor de 50 de ani încoace, ilustrată de bunica autorului, pe moarte, care nu vrea să fie deranjată pe lumea cealaltă prin spiritism, decât când „vin americanii“. Venirea lor adevărată, acum vreo doi ani, la Reșița, s-a dovedit a fi tardivă și contraproductivă.

POVEȘTI DE DRAGOSTE ÎNTR-O LUME IMPOTENTĂ

de ELENA VLĂDĂREANU

Textele Doinei Ioanid (atât cele din volumul de față - **E vremea să porți cercei**, Editura Aula, Brașov, 2001 -, cât și cele din **Duduca de marțipan**) trimit la un tipar textual specific unei anumite tipologii a liricii feminine. Este vorba despre un text molatic, în care cea mai mare pondere nu o are limbajul și nici forțele latente ale limbajului. Forța acestui text este dată tocmai de moleșeala lui, de starea de toropeală care îl străbate, ca un fior, de la un capăt la altul. În acest univers dormitând, nu există putere de nuanțare, ci doar o egalitate între elementele componente, între corpuri. Ceea ce lipsește din aceste texte este vocea, astfel încât textele reprezintă un produs al unui corp, incapabil de vreo reacție, incapabil de a-și schimba locul. Altfel spus, corpul acesta ocupă un singur loc în toate momentele textului. Din acest punct, în care atât timpul, cât și spațiul sunt egale cu zero, singura dimensiune care poate fi observată este senzualitatea. Reținem, însă, că este vorba despre o senzualitate subiectivă, care nu include și senzualitatea lumii obiective: „Te aștept în parc printre mămici, copii, bunici, bicicliști; plată ca un desen te aștept. O fată gravitează în jurul unui inel, desfăcându-se în apele lui. Siluetă fragilă între două tramvaie. (...) Te lași sedus de vocea mea, de cicatricele mele, de poveștile mele năroade. Îmi spui că ești mangă, dar eu nu știu încă ce înseamnă asta. Mangă, dar n-am băut nimic. Și-mi strivești degetele“ (p. 12). Fragmentul pe care tocmai l-am citat din lungul poem **E vremea să porți cercei** (pentru că, într-adevăr, volumul nu conține o suită de texte, ci un singur poem) este reprezentativ și pentru celelalte trăsături specifice „textului molatic“. Și mă refer acum la fragilitatea corpului (fie că este vorba de corpul real, loc geometric al senzațiilor, „corp erotic“, cum l-ar numi Roland Barthes, fie că este vorba despre corpul scris, despre text), la inocența, mai mult sau mai puțin trucată, la jocul de-a seducția, chiar dacă seducția se derulează în același ritm somnambul și interior. De fapt, somnambulismul este mai potrivit pentru a descrie substanța în care sunt „murate“ toate stările și toate textele acestea. În această lume surdo-mută, impotentă de-a dreptul, subiectul textului (care, în mod vădit și obligatoriu, este de genul feminin) este singurul în stare să reacționeze tactil. Atingerea este abia perceptibilă și de fiecare dată rămâne fără răspuns: „Prin crengile amestecate de vânt aud vocile celor ce-au murit prea curând. S-au stins în noapte fără să mai apuce să ne spună bună dimineața. Și eu alerg după ele. Le urmăresc pretutindeni. Cutreier orașul. Primăvara îmi scoate în cale oameni muncitori și bucuroși de oaspeți, cu țânci frumoși în căsuțe metalice, bine lustruite, cu perdele apretate. Ce dacă, îmi spun și trec mai departe, zgâriind zidurile, gardurile, ascuțindu-mi auzul. Am ajuns la periferie, dar nu le-am dat încă de urmă. Peste pământul îngrășat, proaspăt arat, plutește numai cerul albastru. Și o liniște surdă“ (p. 35). Această „nepăsare“ este doar aparentă, căci, de fapt, corpul-subiect se mișcă, plutește, înregistrează lumea-film. Pentru că lumea este cea fără chef, fără pofta de „a se mai întâmpla“. O lume-sugativă, consumatoare de energii subiective, care duce într-un final chiar la epuizarea corpurilor care participă la construcția textului și, eventual, la epuizarea/consumarea textului (fără a pune problema autofagiei): „Traversând câmpia sub soarele torid. Îmi lipesc obrazul de brațul tău. De fapt, nu sunt chiar atât de sleită, dar mă prefac numai pentru a te adulmeca sub cerul albastru. Greierii țârâie. Tălpile s-au încins, iar noi suntem mai firavi decât lucerna pe care călcăm. Nu avem la îndemână decât gândurile care ne hăituiesc și aceste trupuri care se caută neîncetat - deși par a se fi învățat pe de rost“ (p. 38). Înainte de a fi un poem de dragoste, **E vremea să porți cercei** este o poveste a lumii, și nu atât a lumii universal reprezentată, cât a lumii subiectivizate, trecute prin filtrul personalizării, filtru care, întâmplător sau nu, este un filtru al dragostei. În definitiv, marea miză este iubirea, doar ea se poate întâmpla dincolo de Obstacol (scris așa, cu „O mare“), dincolo de realitatea carnală a trupului, chiar dacă lumea va continua să rămână impotentă și indiferentă, insensibilă la această iubire „cartonată“, dar, cu siguranță, nelipsită de fior: „Ne vom iubi în continuare, până ce pielea se va destrăma, până ce vom rămâne numai două mogâldețe bune de speriat copiii. Până ce inimile noastre vor plesni și se vor face un cocoloș roșu și fierbinte, rostogolindu-se la nesfârșit prin lume, adunând ierburi, gesturi pierdute și tot felul de rămășițe“ (p.38). Vremea cerceilor este vremea refuzului realității acesteia indiferente și inerte, când încă mai e timp...

MEMORIILE LUI NICHIFOR CRAINIC

de EMIL MANU

Putem spune că trăim o epocă a memoriilor şi a jurnalelor, specii ce reprezintă o căutare a autenticului aproape documentar şi şocant fenomen ce corespunde şi cu o criză a literaturii de ficţiune, de invenţie. Memoriile sau jurnalele (fie chiar reconstituiri ulterioare) oferă o demascare a unei istorii pe care omul contemporan preferă să o cunoască fără parabolă şi fără naraţiuni parazitare. Aceste caracterizări specifice epocilor postrevoluţionare, cu precădere celor ce urmează unor perioade istorice dictatoriale, definesc o artă *totuşi* de consum, o artă mai la îndemână, nepunându-l pe cititor la un efort la care îl obligă mai ales creaţia propriu-zis literară.

Un capitol aparte, în acest domeniu, îl constituie mărturisirile pe care supravieţuitori din lagăre sau din închisori, fie că sunt sau nu scriitori, se simt datori să le consemneze. Şi este o datorie civică revelatorie memorizarea acestor realităţi crude şi de-a dreptul infernale. Subiectele jurnalelor sau ale memorialelor ce se publică azi şi care sunt cerute de lectorii de toate categoriile, nu numai de împătimiţii pentru literatură, peste timp vor putea deveni mari construcţii epice, chiar dacă îşi pierd printr-o elaborare elementele de senzaţional. Dar toate la timpul lor.

Trebuie să subliniem faptul că această literatură de succes, pe care o practică şi neprofesionişii, ţine loc şi de istorie contemporană în lipsa unei istorii slujite de specialişti. O asemenea istorie, subiectivă în mod natural, este şi cartea de memorii a lui Nichifor Crainic, **Zile albe - zile negre**, tipărită la Casa editorială Gândirea, sub îngrijirea lui Nedic Lemnaru.

Nichifor Crainic a fost un personaj important în perioada interbelică a literaturii române, în primul rând pentru că a condus una dintre cele mai importante reviste româneşti, „Gândirea", atât de mult hulită de presa literară de serviciu a epocii ceauşiste. Parcurgând memoriile lui Crainic, putem observa că, deşi catalogată drept o revistă extraliterară şi reacţionară, „Gândirea" a promovat o literatură de riguroasă ţinută estetică, demonstrând că tradiţionalismul românesc mergea mână-n mână cu modernismul. Un V. Voiculescu, un Ion Minulescu, un Lucian Blaga, un Adrian Maniu, colaboratori frecvenţi ai revistei au ilustrat cu „deasupra de măsură" acest lucru.

Memoriile de faţă au fost scrise în timpul refugiului în Transilvania, între 1944 şi 1947, spaţiu temporal în care autorul era urmărit de organele de represiune, ca şi alţi literatori, fiind până la urmă arestat. Având în faţă perspectiva arestării, autorul s-a gândit să-şi aştearnă pe hârtie memoriile, presupunând că are în faţă un viitor incert. Paginile memorialului au fost date în păstrarea unor preoţi, foşti studenţi ai săi, care i-au restituit manuscrisul după eliberarea din închisoare.

Memoriile sunt expuse în mod cronologic, realizând, pe deoparte o autobiografie şi pe de alta o implicare a scriitorului şi profesorului Crainic în viaţa social-politică a timpului. Cartea în mare nu este numai expozitivă, nu este numai o naraţiune calmă, ci, filă de filă, nervul polemic al jurnalistului de mare clasă se face simţit. Avem de a face cu o polemică de idei. Crainic nerespingând, chiar ironia dusă la excese, ca, de exemplu, în portretul lui Nae Ionescu, profesorul şi gazetarul, cu care a fost prieten: „Nae Ionescu stăpânea o inteligenţă sclipitoare şi rece, o judecată liberă, liberă mai ales de orice scrupul moral. Figura de ascunzişuri mefistotelice şi ochii străpungători sub groase sprâncene turceşti, împrumutau acestei judecăţi accente de magie neagră".

Memorialistul nu este retoric, ci se plasează mereu în postura de observator realist, fără să devină analitic. În politică, după cum afirmă undeva în memoriile sale, face nu fel de *estetism politic*, adică nu este un exaltat naţionalist.

Mai ales gazetarul Crainic realizează, în carte, ample expuneri politice, declarându-şi în mod direct simpatia pentru ideile de dreapta, fiind un admirator al lui Mussolini, pentru politica sa internă, nu şi pentru aventura Italiei fasciste în politica externă. Lui Hitler îi acordă o atenţie mai redusă. Cu Alfred Rosenberg, ideologul naţional-socialismului, are chiar o polemică.

Aflăm aici multe amănunte inedite cu privire la biografia oamenilor politici pe care i-a întâlnit în viaţă: Nicolae Titulescu, pe care-l consideră naiv în *buna credinţă* pe care o presupune ca axă valorică în activitatea cotidiană a diplomaţilor; Corneliu Zelea Codreanu, căruia îi redactează chiar un discurs parlamentar; Octavian Goga, socotindu-l sincer legat de soarta ţării; enumeră printre politicienii fără succes pe Argetoianu şi pe Averescu; pentru Nicolae Iorga are o admiraţie fără limite; cu filosoful Ion Petrovici a fost un bun prieten; faţă de Vlahuţă are un respect deosebit etc.

Spaţii întinse, în cuprinsul memoriilor, li se oferă scriitorilor români şi străini. Cu Lucian Blaga e în relaţii amicale manifestând o admiraţie sinceră pentru autorul *poemelor luminii*. Elogios vorbeşte despre Ion Pillat şi V. Voiculescu, cu reţineri, la capitolul caracter, face un portret lui Panait Istratti. O menţiune aparte este dedicată fraţilor Mann: „Am văzut şi am ascultat pe Thomas Mann, cu figura lui de şef de birou, pe fratele său Heinrich Mann, al cărui chip cu cioc blond şi ochi albaştri îmi amintea perfect pe Mihail Dragomirescu, pe poetul vienez Wertfel, care semăna mult cu defunctul N.N. Beldiceanu..."

Nichifor Crainic îşi exprimă părerile în mod direct, fără nici un fel de cosmeticizare calofilă: „Dar în pictură, care e formă şi culoare, rasa triumfă imediat. Ce deosebire bătătoare la ochi între olandezi şi italieni! Acolo, nişte măcelari şi nişte bucătari de geniu au luat pensula în mână şi au trecut la nemurire o cărnărie baldâră, al cărui belşug dezgustător debordează din ţipătul costumelor. Dincoace, la italieni, un arhanghel a trecut şi a ridicat viziunea picturală până la frumuseţea ideală a arhetipurilor cereşti..."

Paginile dedicate războiului atrag atenţia asupra unor stări sufleteşti ale unor tineri care se revoltau împotriva Providenţei şi care, lucrând în miezul unei istorii în mers, „erau rodul unei tinereţi învăpăiate şi nerăbdătoare, pârjolită de suferinţa ce ne bântuia pe toţi". E vorba de primul Război Mondial.

O figură plină de pitoresc, prezentă în memorii, este aceea a poetului Artur Enaşescu, care ajunsese, în anii imediat postbelici, „o arătare fioroasă cu o barbă încâlcită în murdărie şi târând nişte zdrenţe neidentificabile", el, care fusese cândva un fel de arbitru al modei pariziene.

Memorialistul ne introduce în redacţiile vremii, cu precădere în redacţia „Gândirii". Revista a apărut mai întâi la Cluj, având ca redactori pe Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăiescu. Crainic, împreună cu Alexandru Busuioceanu, era la Viena. Examinând primele numere, este nemulţumit. Colaborările literare aveau un evident nivel artistic, dar rubricile de critică, articolele şi cronicile erau dibuiri, la întâmplare. Toată această parte „de bucătărie" a revistei dădea o impresie de conglomerat şi eteroclit.

Atitudinea foarte critică a lui Crainic se referă mai ales la un articol al lui Cezar Petrescu în care scriitorii înaintaşi „erau atacaţi cumplit şi valoarea lor tăgăduită cu un negativism pe care nici o idee nouă de artă nu-l îndreptăţea. „Acest iconoclasm ieftin, cu miros de futurism italian sau de dadaism elveţian mi-a displăcut total şi m-a revoltat."

Când avea să conducă el revista (1926), va întrona un tradiţionalism moderat, realizând şi o reconsiderare a atitudinii faţă de valul de modernism ce străbătea Europa de la un capăt la altul. Bineînţeles că a păstrat în continuare o demarcaţie netă faţă de excesele modernismului scăpat din frâu.

Aceleaşi idei străbat paginile dedicate anilor în care redacţia revistei „Gândirea" se mută la Bucureşti, în 1922. Pe Crainic nu-l interesează prea mult faptul că dadaismul e întemeiat de Tristan Tzara şi că ideile şcolii dadaiste au pornit şi au contaminat contracurentul, prin Tzara, de la Bucureşti, în timpul primului Război Mondial.

În cartea sa de memorii, Crainic face şi comentarii urbanistice bine întemeiate în pasta epică-eseistică. Aflăm la pagina 153 o frumoasă descriere a Vienei: „Un oraş strein e un mister, pe care trebuie să-l descoperi singur, să-l cucereşti într-un anume fel. El ajunge oarecum al tău numai după ce singur i-ai smuls secretul frumuseţilor. Dar farmecul acesta nu-l poţi gusta decât mergând pe jos ore întregi, zile şi săptămâni..."

Dar, cum era şi firesc, *memoriile* aduc mai ales contribuţii la viaţa şi opera autorului **Şesurile natale**, proiectându-l ca personaj deloc neglijabil în istoria literelor române interbelice. Epoca literară interbelică nu mai poate fi cercetată fără contribuţia „Gândirii" şi fără activitatea lui Nichifor Crainic. În opera sa, atât în cea poetică, cât şi în cea eseistică nu ne întâlnim cu un teolog scolastic şi formal, ci cu un scriitor care-l iubea pe Rilke şi care putea fi şi poet atunci când era nevoie: iată în acest sens un fragment de poem: „Să bem, prieteni/ Cine ştie mâine,/ Când vor veni talente mai noi/ Din treda noastră ce va mai rămâne./ Ne-o-nvălui uitarea-n umbre moi,/ Vor zice alţii: «A, ne amintim, Nichifor Crainic în literatură, n-a fost un nume/ Ci un pseudonim!»".

RESIȚA PE BULEVARDUL MAGHERU

de MARIA LAIU

Os-ajung a crede că cei mai buni directori de teatru, în România, sunt aceia care pot face minuni; adică cei care, cu foarte puțini bani, pot constitui repertoriul unei stagiuni, îi pot convinge pe regizori să monteze *cu* și *pe* mai nimic, pot aduce tineri absolvenți într-un teatru dintr-un oraș, lor adesea necunoscut, pot face chiar efortul de a organiza unul-două turnee pe an la București - adică pot, în toată sărăcia, să dea impresia de normalitate. Cu ce eforturi? Ei știu. Noi nu avem decât a-i aprecia.

Nu știu (de fapt, știu!) cum reușește Mălina Petre - tânăra și tenacea directoare a Teatrului „G.A. Petculescu" din Resița - să se ocupe de toate aceste lucruri. Cu prețul propriei sale cariere de actriță, în primul rând. Când i-ar mai rămâne timp să repete, să joace?! Așa că se mulțumește să angajeze cât mai mulți tineri, să citească texte pentru ei, să le propună regizorilor... Apoi, când spectacolele se ridică, face adevărate slalomuri pentru a putea aduce în urbe câțiva critici importanți, căci, pe lângă succesul de public, consemnarea unei producții în publicațiile centrale și de specialitate are importanță pentru cariera și, moralul artiștilor, nu-i așa?

De curând, Mălina Petre a mai făcut un pas. Profitând de inițiativa directorului Teatrului „Nottara" - Mircea Diaconu -, aceea de a face schimburi de săli în regim de parteneriat, a adus pe Bulevardul Magheru ultima montare a teatrului reșițean, **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst, după o nuvelă de Miguel de Unamuno (regia: Ion Mircioagă, scenografia: Florica Zamfira, traducerea: Victor Scoradeț). Un spectacol de o rară sensibilitate, modern, construit cu mijloace puține: câteva panouri albe, niște scaune roșii cu spătare supradimensionate, o măsuță, câteva obiecte de recuzită. Tot greul, în asemenea context, cade pe umerii actorilor, care trebuie să comunice spectatorilor complexitatea unei lumi. Ion Mircioagă și-a concentrat atenția pe doi actori: unul - matur, cu experiență, extrem de sugestiv în trecerea prin cele mai ciudate stări (George Dragulescu în Fernando Krapp), cealaltă - tânără, teribil de expresivă, foarte mobilă, având toate calitățile spre a deveni, curând, o vedetă (Marica Herman în Julia). Din păcate, în cel de-al treilea personaj important al piesei - Contele -, a fost distribuit un actor (Constantin Bery) cu toate datele fizice ale eroului, dar care nu a reușit să susțină, decât parțial partitura încredințată. Constantin Bery are farmec, o plastică deosebită, însă îi lipsește profunzimea. Efortul este lăudabil totuși, având în vedere faptul că l-a înlocuit în doar câteva zile pe cel distribuit inițial (Eugen Drăghin).

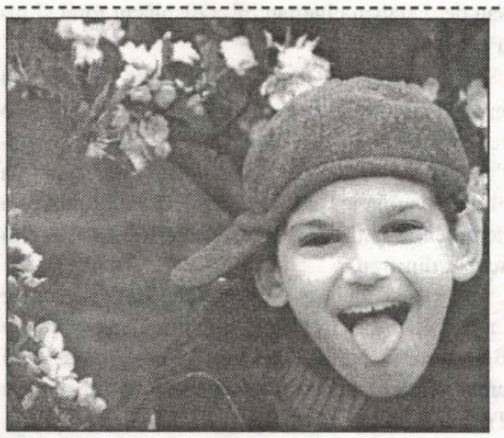
Celelalte roluri - tatăl fetei, doctori, societate -, au fost interpretate cu onorabilitate de către: Ovidiu Cristea, Florin Ruicu, Dan Mirea, aceștia sugerând, cu moderație, diverse tipologii.

Reprezentația trăiește, însă, prin prezența celor doi artiști pomeniți la început. O țesătură fină a unor relații interumane stranii, în care o tânără, practic vândută de către tatăl său celui mai bogat, mai mitocan și mai nesimțitor bărbat din oraș, reușește - prin puterea iubirii -, să-l reconstruiască pe acesta, reconstruindu-se pe sine. Forța dragostei devine suprema legătură între cei doi, bărbatul refuzând să conștientizeze asta. Cel care socotește că totul, inclusiv dragostea, se poate cumpăra, devine, în final, tandru, vulnerabil. Femeia, sensibilă, capricioasă, candidă, „conduce" jocul fără ca măcar s-o știe.

Ca-n toate marile povești, eroii mor îmbrățișați. O ciudată ambiguitate îl învăluie, însă, până la capăt, pe Fernando Krapp: Oare chiar o iubește pe Julia? Este, în stare, omul vulgar, cel care cumpără totul, chiar și loialitatea prietenilor, să iubească dezinteresat? În fond, aceasta este cheia spectacolului. El, cel care plătește totul, iubește mai profund decât Contele - poet, însă superficial, cu maniere alese - însă laș.

Spectacolul reșițean a surprins tocmai acest univers fragil, bucurându-se, pe scena Teatrului „Nottara", de un real succes. O producție de studio, elegantă, creată cu rafinament și bun gust. Actori profesioniști, plăcuți, doi dintre ei remarcându-se printr-un joc de excepție. Un turneu reușit, care sper să ridice acțiunile micii trupe reșițene.

Teatrul din Reșita a avut parte, a doua zi după reprezentație, și de o masă rotundă, organizată cu amabilitate nespusă de către doamna Ioana Zlotescu, directoarea Institutului „Cervantes". Chiar dacă n-a fost prea multă lume, discuțiile au fost benefice pentru toți. S-au putut afla amănunte despre activitatea curentă și despre proiectele artiștilor reșițeni, s-a vorbit despre calitatea spectacolului, despre felul în care nuvela lui Unamuno a fost translată în text dramatic de către Tankred Dorst



NEOREALISMUL STENIC:

UN NOU VAL CINEMATOGRAFIC ROMÂNESC AL ÎNCEPUTULUI DE MILENIU?

de ELENA DULGHERU

Se pare (am vrea să credem) că desprinderea de vechiul mileniu aduce cu sine și părăsirea unei vechi metehne a filmului românesc, datând din ultimele două "decenii de aur": aceea a autoflagelării, a lamento-ului sumbru-violent, expresionist-parabolic (de tip **Glissando**), expresie a dezastrului socio-moral al societății de-atunci, ori macabru-hiperrealist, eliberat de cenzură și de parabole, adus la apogeu (și la isterie) în primul deceniu postdecembrist.

Schimbarea de peisaj social cere și o schimbare a limbajului artistic, or, limbajul se învață de-a lungul unor ani de experiență, rămânând, totodată, expresie a interiorității. De aceea, orice schimbare de limbaj, trebuind să vină din interior, este spastică și dureroasă. De aici rezidă o parte din spasmele și durerile cinematografului românesc contemporan, aici trebuie căutată cauza intrinsecă a crizei. Realismul negru din filmul românesc actual încearcă să se scuture de nevroze, să devină, în termeni medicali, recuperator: singura primejdie care-l pândește este aceea a realismului socialist.

Este simptomatic câte premii a putut să culeagă, într-o carieră competițională fulgerătoare, filmul de debut **Marfa și banii**, al foarte tânărului regizor Cristi Puiu, primit cu destulă răceală la noi: este un semn al nevoii de simplitate netrucată (a povestirii, a jocului), de sinceritate și optimism (moderat, i.e. credibil) resimțită de cinematograful mondial. Asistăm, din acest punct de vedere, la un fenomen similar celui francez al anilor '60 (mai puțin, moda destructurării).

Talentul criticului de film românesc de azi (și dintotdeauna) este dat, în bună măsură (ca și *savoir-vivre*-ul omului sărac), de putința de a se bucura de lucrurile mici. Ce e îmbucurător în filmul românesc actual este că povestea nu (mai) cade în plasa fatidicului, oricât ar fi catastrofele de cinematografice. De la Nae Caranfil, la Cristi Puiu și la "veteranul" Radu Gabrea, filmul românesc "al secolului XXI" poartă câteva raze de optimism, umor și sănătate. Chiar și atunci când atacă, precum Radu Gabrea în ultimul său film, **Noro** tema atât de incomodă și abuzată de presa de senzație: aceea a handicapului fizic. însăși prin curajul de a aborda fără complexe această temă spinoasă, filmul merită atenție.

Un atu al peliculei este evitarea capcanelor și a locurilor comune: atât lamentariul sentimentalist, cât și naturalismul patologicului. Filmul *nu* este o parabolă socială, nu poartă nici cele mai fine aluzii socio-politice. Este aceasta o scădere, este un merit? Este, credem, semnul unor intenții scriitoricești bine conturate a cuplului de scenariști (Răsvan Popescu-Radu Gabrea), dar, vom vedea, nu și bine puse în practică. Puștiul Noro nu este o emblemă a societății noastre piezișe, a planetei ori a condiției umane, ci este exact "ceea ce se vede": un copil în luptă cu o infirmitate vizibilă și cu problemele familiale generate de aceasta, pe care le învinge treptat, cu răbdare, speranță, iubire. Iată cele trei virtuți evanghelice care constituie morala acestui film, la o primă lectură, aproape areligios (dacă trecem cu vederea relația cu Biserica, prezentă în câteva secvențe, dar psihologic confuză și neîmpropriată de personaje, regizor, scenarist).

Și iată că ajungem la o hibă evidentă a filmului, neîmproprierea rolurilor personajelor, simptom al unei tare mai grave: distanța lăuntrică dintre creator (scenarist, regizor, interpret) și lumea creată. Victoria Cociaș și Dorel Vișan (interpreții părinților lui Noro), actori cu prezență scenică și o mare încărcătură dramatică se simt complexați de dezinvoltura și prospețimea copilului-actor (Tudor Necula), singurul care joacă firesc în acest film. Poate, pentru că se joacă pe sine (fiind un copil confruntat cu probleme similare)? Povestea concretă este, desigur, diferită de a lui, dar greutățile cu care s-a confruntat Tudor sunt aceleași cu ale personajului său; el este singurul care a înțeles că poți fi fericit având un handicap grav, deoarece handicapul nu te împiedică să iubești. Pentru actorii-adulți, handicapul rămâne echivalent cu suferința, ei nu pot depăși acest prag de înțelegere; de aici, jocul crispat, replicile exterioare, "de film românesc"; din păcate, nici scriitura și nici îndrumările regizorale nu-i ajută prea mult.

Regizorul dedică filmul lui Werner Herzog și operei sale **Kaspar Hauser**: credem că stilistica cineastului german oferă cea mai sigură cheie de lectură. Totuși, aceasta nu se justifică, nu își găsește argumentele. Lipsa aproape a oricăror relaționări cu socialul îl apropie de stilistica filmului metafizic, fără însă a avea reperele (estetice și ideatice) ale acestuia. Nu putem vorbi de o estetică a vidului (existențial, sufletesc, gestual): mai degrabă, asistăm la o serie de gesturi și replici construite pripit, asociate unor personaje și adevăruri de viață neexperiate artistic. Pelicula se vrea un *Kammerspiel*, fără a avea rafinamentul psihologic al acestuia. Linearitatea și lentoarea acțiunii, lipsa planurilor secundare și a desfășurărilor afective fac ca simplitatea să devină simplism.

În final, Noro vorbește despre crucea sa, de "ceea ce i-a fost scris", de faptul că nimeni nu-i vinovat pentru situația lui... Ar fi fost bine dacă vorbele lui s-ar fi transformat în imagine. În film, imaginea validează cuvântul, iar orice incongruență dintre discursuri dă seama de o anumită lipsă de sinceritate artistică. Dacă pe creator nu l-au durut niciodată problemele personajelor sale (iar aceasta nu este o problemă de biografie, ci de deschidere spre universalitate), viața evocată își pierde din adevăr, iar orice realism (sau altă cheie stilistică) se poticnește în *-isme*.

Și totuși, privirea senin-zâmbitoare a lui Noro ne șoptește că miroase a primăvară printre *-ismele* românești.

gunar janovskis:

O CALE FĂRĂ DE ÎNTOARCERE

Este un scriitor leton emigrant, a cărui creaţie a fost până nu demult aproape necunoscută în Letonia. Acum, numele lui intră în programele de studiu ale şcolilor ca fiind al unuia dintre reprezentanţii cei mai importanţi ai curentului realist din literatura letonă a secolului al XX-lea. Dar sub influenţa creaţiei lui Knut Hamsun, Janovskis se manifestă şi ca un impresionist, o dovadă clară a acestui lucru îl constituie romanul ***O cale fără de întoarcere****.*

Janovskis s-a născut în anul 1916 la Helsinki, iar în 1919 familia lui s-a mutat în Letonia. În anul 1994, la a doua venire a trupelor sovietice, a emigrat mai întâi în Germania şi apoi în Anglia. Primele încercări literare au apărut deja în anul 1938, iar începând cu anul 1963 i-au apărut mai multe romane în editura letonă Gramats Draugs din New York. Romanul ***O cale fără de întoarcere*** *a apărut în anul 1973 şi a obţinut Premiul Hopers. Acţiunea romanului se desfăşoară la Riga şi în câteva aşezări de pescari din apropierea acestui oraş, pe parcursul a trei ani foarte încordaţi şi decisivi pentru soarta poporului leton, în ajunul dezlănţuirii celui de-al doilea Război Mondial, când soarta ţărilor baltice a fost decisă de pactul Ribbentrop-Molotov. Pe baza pactului, etnicii germani din Ţările Baltice au fost repatriaţi, ceea ce pentru letoni şi estoni a fost semnul că au fost abandonaţi de toată lumea. Acest eveniment a constituit pretextul nu numai pentru romanul letonului Janovskis, ci şi pentru* ***Nimeni nu ne aude*** *a estonului Valev Ubopuu.*

Nu este totuna cum îţi petreci noaptea, dacă nu-şi vine somnul?

Poţi să stai culcat în patul tău. Privind în întuneric. Punându-ţi palmele sub cap. Sau întinzând mâinile în lături, ca şi cum ar fi în plus şi n-ai avea nevoie de ele. Poţi să-ţi numeri bătăile inimii. Poţi să nu te gândeşti la nimic şi fără nici o melodie să îngâni un cântec inexistent.

Pe turnul bisericii Jekab ceasul a sunat o dată. Iar peste o jumătate de oră - din nou o singură bătaie. Şi nu poţi să-ţi dai seama cât este ceasul acum. Dacă este unu şi jumătate. Dar ţi-e totuna, dacă nu-ţi vine somnul. Nu un somn obişnuit, pe care poţi să-l provoci oricând cu două pilule roz. Sunt nopţi în care nu ajută nici patru pilule.

Dar aceasta nu se întâmplă prea des. Poate că numai de câteva ori în toată viaţa. Să zicem atunci când un om apropiat moare undeva, într-o cameră vecină şi simţi cum luptă pentru ultimele clipe de respiraţie.

Dar de ce un om? Oare numai oamenii mor? Unde dispar atunci visele, speranţele, ideile?

He-he, scuzaţi, dar unde dispare atunci ceea ce se numeşte fericire? Oare nu se întâmplă ca şi fericirea, de asemenea, să moară?

Se poate râde de aceste lucruri. Dar totuşi în noaptea ta nu-ţi vine somnul. Şi soseşte o dimineaţă cenuşie. Şi se revarsă prin fereastra ta. Ochii tăi înroşiti simt durerea acestei lumini. Dar nu te poţi refugia în întunericul pleoapelor tale. Pentru că aceasta este noaptea ta fără somn.

Nu este totuna, cum o petreci?

Şi atunci de ce să te culci în pat? Te poţi îmbrăca, să-ţi pui pălăria şi să ieşi pe stradă.

Casele tac. În copaci moţăie noaptea. Felinarele privesc în gol. Probabil că cineva a uitat să le stingă. Felinarele dorm. Au adormit cu ochii deschişi.

Din turnul bisericii Jekab se aud două bătăi. În sunetul acestor bătăi nu există puritate. Ecoul răsună alene într-o poartă deschisă, într-o străduţă îngustă, în peretele gol al unui depozit.

Toată Riga doarme. Undeva, monoton, răsună potcoavele unui cal. Căruţa bocăne pe podul de peste canal: Acolo, un birjar întârziat îl duce pe un pasager întârziat. Şi amândurora le-a sosit somnul. Şi calului i-a venit somnul. Numai pentru tine această noapte te priveşte în faţă cu un cer întunecat şi un răsărit roşcat. Te urmăreşte. Ce lucru important poţi să-i spui? Dar insomniei tale îi este totuna, oriunde te-ai duce şi orice ai face.

Peste canalul care străbate oraşul se întind poduri diferite ca formă. Acestea sunt largi şi confortabile, iar ziua, peste ele trec, fluxuri în ambele sensuri. Strada Valdemars. Bulevardul Vola. Strada Barans. Strada Maria. Fiecăreia din acestea îi revine podul său, pe care răsună roţile tramvaielor, scrâşnesc cauciucurile, se târăsc sau bocăne paşii.

Vizavi de Dealul Bastionului pe deasupra canalului trece un pod îngust. Sau mai bine zis un podeţ. Pe acesta poţi să te opreşti şi să te sprijini cu coatele pe balustradă. Aşa face şi Johnny Vilcins. În această noapte în care nu-i vine somnul.

Bineînţeles că adevăratul lui nume este Janis, dar toţi îi spun Johnny. Cu excepţia doamnei Konradi, care îi spune Jeanot, în stil franţuzesc, punând accentul pe ultima vocală.

Podurile şi apele. Ele îi atrag pe gânditori. Aici se opreşte un visător şi priveşte în abis. La fel şi îndrăgostitul nefericit îşi dă frâu liber oftatului şi se gândeşte la deşertăciunea vieţii şi la adâncurile reci ale râului, care ar putea să-i pună capăt suferinţelor sufleteşti.

Ce bine că pe lume există poduri şi ape.

Oare nu-i cam caraghios - să stai aşa în acest loc? Locuinţa lui este nu departe de aici, la câteva clipe de mers, vizavi de Turnul de Pulbere. Acolo se găseşte şi şcoala lui particulară.

Despre aceasta ar putea povesti un caz amuzant, dacă ar avea măcar un ascultător. Dar întrucât nu are, ar putea să se descurce şi fără el. Sau pur şi simplu să-şi aducă aminte cum s-au întâmplat aceste lucruri la vremea lor.

Cândva, pe poarta casei lui era o plăcuţă din lemn cenuşiu cu inscripţia „Stud.phil. Janis Vilcins, lecţii particulare".

Erau vremuri grele pe atunci. Numai din când un când un elev nefericit venea pe la el cu problemele lui. Dar Julijs Rekis i-a dat un sfat bun. El l-a forţat să înlocuiască plăcuţa de lemn şi în locul ei să pună alta, din alamă lustruită. Iar pe aceasta era gravat: „Institutul ajutător pentru bacalaureat şi admitere". Şi totul s-a schimbat dintr-o dată. Oamenii veneau la el grupuri-grupuri.

Oare nu este uimitor? Sensul este acelaşi, numai că este redat într-o formă mai greu de înţeles. Aceste câteva cuvinte cu rezonanţă străină acţionează ca un magnet, atrăgându-i pe oameni prin caracterul lor mistic.

Aşa, deci, acolo nu mai era acest Janis Vilcins. Se pare că numele lui îi speria pe oameni printr-o oarecare simplitate comică (Vilcins adică Lupuşor - n.t.). Avusese destul de mult de suferit din cauza acestui nume.

Cine ştie cum ar suna în germană? Johann Wilzing? Poate că Woelfchen (Lupuşor - n.t.)? Sau chiar Johannes Wolferle?

Pe neaşteptate el râse. Aprinzându-şi o ţigară, el deveni mai liniştit şi încrucişându-şi braţele le întinse deasupra parapetului.

Printre crengile goale ale copacilor, vizavi de Facultatea de Agricultură, ţipă o pasăre de noapte. Apoi, din nou, căzu tăcerea, acea linişte abia perceptibilă a unui mare oraş, în care cumva se mai aude ecoul zgomotului şi agitaţiei din timpul zilei.

Nu şi nu, nu merita să râdă de Johannes Wolferle. Aceasta se întâmplase numai ieri. Mai exact cu şapte sau opt ore în urmă, când i se propusese să se numească aşa. Chiar mai mult, au insistat cu căldură.

Deci cum fusese cu adevărat?

Era seara, târziu, când a sunat soneria de la intrare. Iar apoi în cameră a intrat Kuna Konradi, camaradul şi prietenul lui din copilărie. De fapt acesta era un Von Konradi şi era baron, dar el nu se folosea de aceste titluri. Tatăl lui lucra la şantierul naval aflat în pragul falimentului. Acolo, aceste titluri păreau întrucâtva nepotrivite şi de aceea erau evitate, dacă nu erau complet uitate.

- Bună seara, spuse Kuna.

- Bună seara, răspunse Johnny şi în vocea lui inclusese o notă de uimire şi un pic de curiozitate exagerată.

(continuare în pagina 20)

(urmare din pagina 19)

Kuna tuşi, îşi puse mâinile la spate, îşi răsuci degetele. Se pare că se simţea stânjenit.

Ce ciudat se îmbracă nemţii aceştia! Astăzi nu era în uniforma lui maronie cu centură şi diagonală. Dar şapca lui gri parcă avea o croială militară. Era încălţat cu cizme mari strălucitoare. Stătea aşa în mijlocul încăperii, slab, lung cu umerii înguşti, cu faţa palidă şi osoasă. Făcu câţiva paşi încoace şi încolo şi apoi se opri cu o mină gânditoare. De un cui pe perete atârna şapca de student a lui Johnny şi panglicile, care acopereau parţial o fotografie de grup: nişte tineri, doi dintre ei aveau săbii în mâini, iar la mijloc era un butoi cu bere.

Kuna tuşi din nou şi îşi îndreptă cu şi mai multă forţă spinarea.

- Am venit din însărcinarea doctorului Konradi, spuse el cu o voce destul de seacă.

Johnny se întinse pe fotoliul comod şi arboră un uşor zâmbet.

- Dar nu stai jos?

- Nu.

Iar după o clipă spuse repede şi parcă poticnindu-se:

- Nu. Mulţumesc.

- Ei şi ce lucruri bune a hotărît doctorul Konradi să-mi spui?

- Iartă-mă, că trebuie să-ţi spun aceste lucruri. Dar doctorul Konradi a decis să te informeze că, din păcate, prezenţa ta la seara de rămas bun de mâine seară, n-ar fi de dorit. Din motive pe care le cunoşti prea bine. Şi s-ar evita scene de felul celora cărora le-am fost martori.

- Aşa deci! Dar Sigrida ştie?

- Mi se pare că mai curând nu.

- Dar ea n-ar trebui să ştie despre aceasta?

- Cred că nu.

Johnny dădu din cap încet şi gânditor.

- Dar de ce nu? întrebă el până la urmă.

- Pentru că nu ar avea nici un rost. N-ar schimba nimic.

Johnny luă de pe masă un creion şi-l răsuci între degete.

- Nu sta aşa acolo. Ca un soldat în faţa careului. Vino, stai jos. Iar când vorbeşti cu mine nu trebuie să foloseşti tonul acesta de cazarmă.

Umerii lui Kuna se încovoiară, palmele părăsiră cusătura pantalonilor. Se aşeză.

- Uite, fumează.

Îi dădu foc lui Kuna.

- Ascultă, Kuna. Noi suntem prieteni vechi. Spune-mi cu mâna pe inimă. Ce va fi de fapt cu Sigrida? Ea nu poate rămâne aici?

- În nici un caz.

- Dar ea nu vrea să plece! Nu se consideră deloc nemţoaică.

- Aceasta nu schimbă lucrurile. De aceea am şi venit la tine. Aceasta este dorinţa tatălui ei, ca ea să nu te mai vadă niciodată.

Johnny dădu gânditor din cap.

- Îţi dai seama ce-mi ceri?

- Îţi cer acelaşi lucru ce i-l cer şi Sigridei. Nici mai mult şi nici mai puţin. Pe ea o cheamă neamul ei. Iar glasul neamului este mai puternic decât o oarecare viaţă neînsemnată.

- Vorbeşti ca din broşuri. Ca din textele de propagandă.

- Şi chiar dacă ar fi aşa...

- Dar dacă spun nu?

- Tot n-are nici o importanţă. N-ai s-o mai vezi. Mâine va intra în port marea navă de călători „Steuben". Peste o săptămână vom pleca cu ea.

- Bine. Dar atunci de ce ai mai venit la mine? După cum îmi dau seama, aţi aranjat totul. Că sunt indezirabil la seara voastră de adio puteai să-mi spui şi la telefon.

Kuna tuşi.

- Iarăşi vorbesc din însărcinarea doctorului Konradi. Tu, ei, i-ai făcut o impresie bună. O impresie foarte bună. Iar noi toţi, după cum ştii, te considerăm pe tine ca şi cum ai fi unul de-ai noştri. Există totuşi o posibilitate să o întâlneşti pe Sigrida. Şi să definitivezi tot ce s-a întâmplat între voi.

- Adică?

- Dacă pleci împreună cu noi în Germania.

- Eu?! - lui Johnny îi scăpă ceva ca un râs forţat.

- Dar de ce nu?

- Nu poţi să vorbeşti serios despre aceasta.

Kuna îşi puse coatele pe masă şi se apropie de Johnny.

- De ce să nu vorbesc serios despre aceasta? După câte ştiu eu, pleacă destul de mulţi letoni cu noi. Mai ales din căsătorii mixte.

- Dar părinţii mei sunt letoni. Tu ştii lucrul acesta.

- N-are importanţă. Nimeni nu te întreabă nimic. Vrei să pleci şi atunci mergi cu noi. Asta este totul. Acum ascultă-mă. Nemţeşte vorbeşti tot aşa de bine ca şi mine. Gândeşte-te ce posibilităţi vei avea în Germania! De atâtea ori mi-ai povestit despre ideile tale de cercetare ştiinţifică. Privind răspândirea culturii germane în Estul Europei. Asemenea cercetări sunt foarte importante, pot să te asigur. Iar instituţiile germane te vor ajuta în tot felul. Nu există nici o îndoială. La dispoziţia ta vor fi universităţile din Heidelberg, Bonn, Viena, Praga, cea Carolingiană şi cea din Varşovia, cu depozitele lor de cărţi şi manuscrise. Ai putea spera la ceva mai bun?

- Pentru cercetările mele sunt suficiente Riga şi Tartu.

Kuna ciocăni cu degetele în masă şi tăcu îndelung. Apoi spuse cu o voce mult scăzută:

- Noi totuşi am fost prieteni. Şi suntem prieteni. M-ai ajutat să intru la facultate. Avem atâtea lucruri în comun. De aceea aş dori să-ţi spun ceva. De fapt nici n-am dreptul să fac aceasta. Dar pe baza vechii prietenii, mă înţelegi? Dacă-mi dai cuvântul de onoare că-ţi vei ţine gura... Nimeni, dar înţelege că nimeni nu trebuie să ştie despre aceasta.

Johnny se uită cu atenţie la el.

- Nu cumva dezvălui cu prea multă uşurinţă un secret atât de important?

- Îţi dai cuvântul de onoare? - ca şi cum ar fi fost surd, repetă Kuna.

- Bine. Îţi dau cuvântul meu de onoare.

Din nou Kuna tăcu un timp mai îndelungat, evident gândidu-se la ceva. Apoi spuse aproape în şoaptă.

- Ţara noastră - eu încă o mai numesc ţara noastră -, se află în faţa unui mare pericol. Ai fi mai deştept dacă ai evita din timp acest pericol.

- Deci tu fugi?

- Eu? Nu.

- Atunci de ce mă sfătuieşti pe mine să fac aceasta?

- Pentru că nu ştii despre ce pericol este vorba.

- Nu, nu ştiu.

- Cum să-ţi explic? Oare înţelegi că acum poporul german se agită ca un stup de albine. Pentru fiecare popor vine o asemenea clipă, când tinde spre măreţie, când cu insistenţă şi hotărîre îşi creează soarta. Într-o asemenea situaţie normele şi regulile adoptate îşi pierd importanţa. La fel şi tratatele internaţionale. Şi se poate întâmpla ca în ţara noastră să apară alţi stăpâni. Şi aceasta chiar cu acordul Germaniei.

- Cum îţi imaginezi chestia aceasta?

- Nu fi atât de naiv. Astăzi neutralitatea este numai o vorbă goală. Războiul a izbucnit şi a tăiat Polonia în două. Uită-te pe hartă să vezi ce a rămas. Şi cine sunt aceia care au împărţit-o între ei. Poate că atunci mă vei înţelege.

Johnny şuieră încet. Iar apoi spuse:

- Drept cine m-ai lua dacă numai din acest motiv aş fugi în Germania?

Kuna dădu din umeri.

- Eu n-am făcut decât să repet ce mi-a zis doctorul Konradi să-ţi transmit.

- El, desigur, nu ştie că tatăl meu a luptat la Turelpurvs. N-ar fi ciudat dacă acum aş fi de acord să fug? Împreună cu duşmanii tatălui meu.

Dintr-o dată din privirea lui Kuna dispăru căldura prietenească. El se crispă într-o indiferenţă studiată. Johnny simţi că a spus ceva ce nu trebuia. Nu trebuia să amintească de trecut. Dar deja spusese ceea ce nu trebuia.

- Ce să-i spun doctorului Konradi? - întrebă sec Kuna.

- Transmite-i doctorului Konradi mulţumirile mele. Propunerea lui este nobilă. M-a impresionat, de asemenea, grija ta faţă de mine. Dar preţul pe care trebuie să-l plătesc este prea mare.

Kuna dădu din cap fără să spună nimic. Dar probabil că el sperase la alt rezultat, pentru că după o scurtă pauză întrebă:

- Chiar aşa să-i transmit?

- Da. Acesta este răspunsul meu.

Ridicându-se, el îi întinse mâna lui Johnny.

- Ce păcat că totuşi trebuie să ne despărţim.

Johnny se ridică şi el. Şi deodată zise:

- Noi am uitat totuşi de un lucru.

- Ce?

- Dar dacă Sigrida vine la mine? Ce răspuns să-i dau?

- Nu, prietene. N-am uitat noi despre acest lucru. Ea nu va veni. Trebuie să o înţelegi şi pe ea. Locul ei este alături de familie. Împreună cu poporul ei.

Întorcându-se, se îndreptă spre uşă, dar văzu din nou pe perete şapca colorată a lui Johnny şi panglicile şi atunci se opri.

- La ce te uiţi? întrebă Johnny cu un glas cam caustic.

Îţi pare rău? În noua ta patrie nu vor mai fi asemenea prietenii. Acolo va trebui să uiţi de acestea.

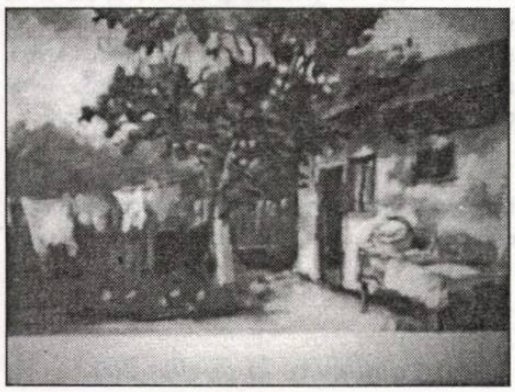
Kuna dădu din cap.

- Au venit vremuri noi cu cerinţe noi, cu luarea în considerare a unor noi valori. La ei nu mai este loc pentru romantismul tineresc. Gândeşte-te numai! Cântecul acela despre inima pierdută la Heidelberg. Ce lipsit de gust şi de sens pare astăzi!

- Desigur.

Kuna se întoarse brusc şi apropiindu-se de masa de scris se uită la Johnny cu o strălucire ciudată în ochi. În vocea lui se putea desluşi o uşoară emoţie. Era o scurtă clipă de slăbiciune, în care s-a deschis şi şi-a arătat părerea de rău faţă de tot ceea ce lăsau în urmă cei care plecau de aici.

- Ştii ce scrie pe stema corporaţiei noastre de studenţi?



- Nu-mi vine în minte. Am uitat.

- La noi! La corporaţia baronilor germani! Pe stema noastră sunt cuvinte letone: „Inima este onoarea celui din Kurzeme!" Aceste cuvinte nu pot să le uit.

El vru să mai spună ceva, îşi muşcă buzele, dar probabil că se temu să nu-şi poată stăpâni emoţia, se întoarse cu repreziciune şi se duse spre uşă. Pe scări se auziră paşii lui. Apoi, jos, poarta fu trântită cu putere.

Aceasta se întâmplase ieri seară. S-ar părea că a fost o discuţie măruntă, neînsemnată. Dar în acea clipă în care Kuna a închis poarta, pentru Johnny lumea s-a prăbuşit.

Toate acestea s-au petrecut ieri.

Johnny îşi luă mîinile de pe balustrada podului şi îşi îndreptă spatele. Picioarele îi amorţiseră şi spatele îi înţepenise. Din buzunarul paltonului scoase un pachet de ţigări, îşi luă una, o aprinse şi aruncă chibritul în apă.

O fâşie galbenă de lumină se răspândeşte peste acoperişurile clădirilor de pe bulevardul Rainis şi îşi aruncă reflexiile în apa canalului. Primele tramvaie trec cu zgomot pe podul bulevardului Vola. Scârţâie roţile căruţelor distribuitorilor de lapte. Începe o nouă zi. Ceasul de pe turnul bisericii Jekab bate liniştit şi solemn ora şase.

Este umed. Johnny îşi ridică gulerul paltonului, îşi bagă mâinile adânc în buzunare şi plecă.

Unde să te duci atât de dimineaţă?

Numai acasă nu, deşi casa este aici, nu departe, pe strada Smilsu, chiar vizavi de Turnul cu Pulbere. Forma elegantă a acoperişului poate fi din când în când zărită printre crengile golaşe. Nu, Johnny nu se va duce acasă. Casa este un loc atât de ciudat. În camera cea mare se află masa de scris. Şi acolo se poate vedea scrumul ţigării fumate de Kuna. Un scrum pe care mătuşa Hanna îl va arunca mâine la gunoi, iar scrumiera o va şterge cu o cârpă udă. Dar deocamdată scrumul se mai afla acolo. Ca o amintire neplăcută despre convorbirea de ieri.

Pe masa de scris, într-o ramă de frasin de culoare deschisă, se află o fotografie. Pe ea este înfăţişată o fată cu o privire uimitor de directă. Aproape sigur că nu o va mai vedea.

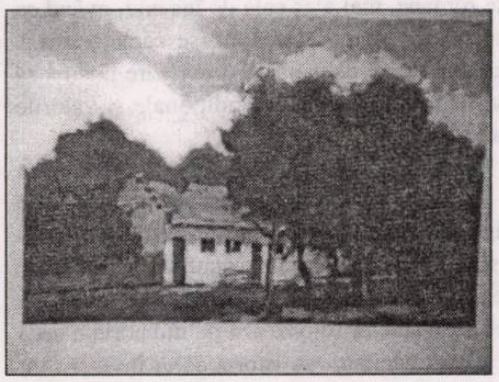
Pe masă se află şi un telefon. Cinci rotaţii ale discului acestuia ar face să sune soneria într-o locuinţă pe celălalt mal al Daugavei. Deja ieri Johnny a format de nu ştiu câte ori numărul. De nenumărate ori. Dar nimeni nu a reacţionat la soneria telefonului. Poate că telefonul era deja deconectat.

Poţi să stai, să aştepţi şi să te uiţi la telefon. Dar bachelita neagră şi mută nu scoate nici un sunet. Au avut grijă de acest lucru. Aşa a spus Kuna.

Un trunchi puternic de copac îşi întinde rămurişul deasupra unei bănci de lângă cărare. Johnny se aşază şi îşi cuprinde strâns corpul cu mâinile. Dar asta nu ajută prea mult. Totuşi, i se pare că i s-a făcut ceva mai cald.

Nu, de acum încolo se va gândi la altceva. Nu se va mai gândi la telefonul lipsit de viaţă, care tace cu atâta răutate. În general de ce este nevoie de un asemenea telefon?

Cât o fi acum ceasul? Şapte fără zece. La ora nouă instituţiile îşi deschid porţile. Atunci se va duce şi va renunţa la telefon, pentru că nu mai are nici o valoare şi nu mai este necesar nimănui.



Lumina se revarsă deasupra oraşului. Micul pavilion gălbui de pe celălalt mal al canalului străluceşte în primele raze ale soarelui. Legate de lanţuri, acolo moţăie nişte bărci, una lângă alta. Alături de ele tremură şi trosnesc valurile.

Într-adevăr, cine n-a făcut tot aşa? Acest canal aparţinea tinerilor din Riga. Bătrânul barcagiu lua în palma sa moneda rotundă şi lucitoare. Şi atunci barca devenea a ta. Pentru o oră întreagă. Te aşezai la vâsle şi pluteai în jos pe lângă Teatrul Naţional şi Anatomicum. În ungherele umede de sub poduri răsuna ciudat un ecou surd. Iar la cârma bărcii se afla o fiinţă umană datorită căreia ziua respectivă părea inundată de aurul soarelui.

Nu, mai bine ascultă-mă. Acum, în sfârşit, a fost destul. Doar ne-am decis ferm că ne vom gândi la altceva. La ceva lipsit de viaţă, la un obiect oarecare. Să zicem, la marele Turn cu Pulbere, acest butoi mare, zidit, care tot timpul se uită prin fereastra locuinţei sale.

Bine. Deci înseamnă că este vorba despre Turnul cu Pulbere. Cândva, făcea parte din zidurile cetăţii oraşului Riga. În jurul lui s-au agitat oşti străine şi duşmane. Carol al XII-lea cu suedezii lui. Dragonii polonezi. Hoardele ruseşti. Dar în crenelurile zidului de apărare au stat şi apărătorii oraşului Riga, atât letoni, cât şi nemţi. Iar clopotul bisericii Jekab bătea zvon de alarmă, de luptă şi de victorie. Tot acesta răsuna cu tristeţe salutând pe purtătorii puterii străine, când aceştia intrau prin porţile deschise ale oraşului.

Pe vechile desene, pe gravurile în lemn şi aramă din subsolul plin de praf al arhivei din Riga sunt aspecte ale fortificaţiilor cetăţii Riga. Iar în expoziţia din Muzeul de Artă al oraşului a apărut, deunăzi, un tablou al unui modernist leton. Aici, Turnul cu Pulbere este puţin retezat şi descompus în cercuri, unghiuri şi pătrate. Dar este acelaşi Turn cu Pulbere, care este arătat şi în desenele nemţeşti. A fost acelaşi şi pentru unii, şi pentru alţii. Un monument al vremurilor trecute.

He-he. Bineînţeles! Chestia aceasta poate fi văzută şi dintr-un punct de vedere mai vesel. Să zicem că suedezii se află în faţa zidurilor. Dar apărătorii oraşului rezistă cu încăpăţânare. Evident că ofiţerii sunt nemţi. Şi atunci în toiul luptei comandantul neamţ strigă:

- Mikel, adu ghiulele de piatră numărul şapte. Iar tu, Janis, ai putea să mai aduci un coş cu săgeţi. Ai grijă, să aibă vârfuri mai prelungite. Mikus să încălzească cum trebuie o oală cu fiertură, ca să o aruncăm în capul celor de jos...

Deci aşa. Aşa a şi fost. Dar mai târziu în lupta de eliberare a Latgaliei, bărbaţii luptau deja umăr la umăr. Nu mai era nici o diferenţă, ce e unul şi ce este altul.

Turnul cu Pulbere cel roşu. Timp de sute de ani a supravegheat străzile Rigăi, veghind asupra vieţii şi soartei locuitorilor. Treptat au avut loc schimbări. Au fost dărâmate zidurile cetăţii. În locul lor a apărut strada Valnia. A fost astupat râuleţul Ridzene şi s-a pavat strada Ridzene. Prima locomotivă, scoţând coloane de fum, a intrat în gara Riga. Tramvaiul cu cai a început să scârţâie pe şine. Apoi a fost înlocuit de unul electric. Iar în port a intrat o navă, care, în locul catargului cu pânze albe, avea un coş înnegrit de fum.

Iar noaptea? Ce se petrecea în timpul nopţii? Se întâmpla ca în liniştea nopţii să se audă dintr-o dată un cântec. Cine oare - de mirare acest lucru! - cântă aşa? Apoi, în lumina felinarului cu gaz apare o şapcă pestriţă de student.

O, alte Burschenherrlichkeit...

O, fosta fericire a băieţilor...

Şi acum gândeşte-te! În jurul acestui turn, aglomeraţia va deveni un fenomen mai rar. Se schimbă componenţa grupurilor celor care se plimbă. O parte din locuitorii roşcaţi vor pleca pur şi simplu. Vor părăsi acest gras Turn al Pulberii. Casa capetelor negre, una din cele mai frumoase construcţii ale epocii hanseatice. Vor părăsi, în acelaşi timp, şi multe alte lucruri. Vechile tradiţii. Cizma aurie deasupra atelierelor cizmarilor. Cornul aurit deasupra intrării în brutării. Mielul aurit cu steagul peste umeri care înfrumuseţează prăvălia măcelarului. Părăsesc şcolile. Bisericile. Mormintele.

În Biserica Sf. Martin, bătrânul pastor Heiersberg ţinea duminicile câte o predică de trei ore şi jumătate. Unde va mai găsi o asemenea parohie, unde îl vor asculta în linişte? Iar parohia părăsită unde va putea găsi un nou Heiersberg?

Dar statuia lui Roland din piaţa primăriei? Monumentul lui Herder? Dar casa de pe strada Dzirnava unde Wagner a compus **Rienzi**? Acestea vor rămâne singuratice şi părăsite.

Se vor rupe rădăcinile din acest pământ. Urmaşii acelora care au ridicat monumentele pleacă.

Nu! Se întorc la ei acasă! Aşa afirmă ei. Pentru că misiunea lor a fost îndeplinită.

Îndoielnic lucru.

Ia stai! Ce flecărea acolo Kuna despre stăpânii străini?

Aceştia ar putea să fie numai ruşii.

Dar asta este o chestie de râs! Ha! Ha-ha! Ruşii! Ha-ha-ha! Lasă-i să vină. Pentru numele lui Dumnezeu. Ruşii nu mai erau aşa cum fuseseră în 1917. Aceştia, de obicei, par bărbaţi înţelepţi şi experimentaţi. Am ştiut întotdeauna să-i venim de hac lui Ivan. Dar şi aceştia care pleacă păreau oameni foarte înţelepţi şi experimentaţi. Asta înseamnă...

Dar totuşi. Cei care pleacă sunt totuşi un neam întreg. Nemţii din Letonia şi Estonia aveau neamul lor aparte. Cu tradiţiile lor, cu dialectul lor. Ei erau nemţi baltici. Cum un neam întreg a putut dintr-o dată să asculte un strigăt străin şi să o ia din loc? Numai pentru aceea că, acolo, marele popor german - peste două mări - a început să se agite ca un stup de albine?

Nu. Johnny nu era în stare să priceapă acest lucru.

Ascultă, Kuna. Oare nu înţelegi? Nu-ţi pare rău? Roşcatul Turn cu Pulbere rămâne aici. Noapte după noapte nu vei mai sta să asculţi dacă nu se aud în întunericul străzii paşi uşor nesiguri şi un cântec tineresc.

Totuşi, ascultă, Kuna! Oare nu auzi?

O, alte Burschenherrlichkeit
Wohin bist du entschwunden...

Nu. Cântecul este acelaşi. Cuvintele sună însă altfel:

Tinereţea a trecut deja
Atât de repede şi fulgerător

Străduţa reţine ecoul.

Vergebens Spahe ich umber,
ich finde deine Spur nicht mehr.

Iar apoi într-o poartă pustie mai sonor şi la unison:

O, ierum ierum ierum
O, quae mutation rerum,

Iar cântecul răsună mai departe.

Aşa praful acoperă pălăria...

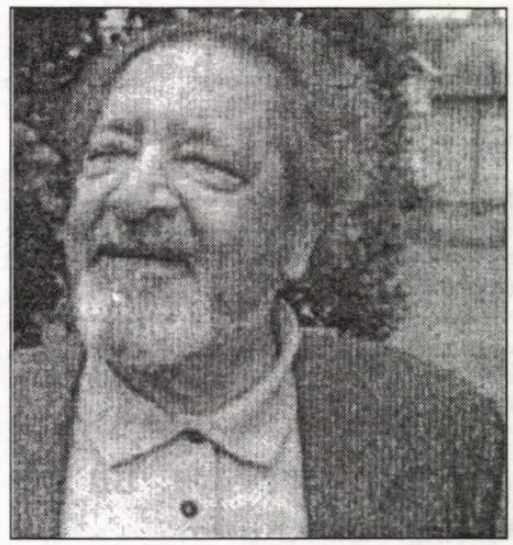
Seara totul este scufundat în linişte.

Deja... Rugina cuprinde... spada
O, quae mutation rerum.

În româneşte de
Tiberius Puiu

PERIFERIA *vs* CENTRU

de ION CREŢU



v.s. naipaul

V.S. Naipaul, recentul Nobel, a mai fost discutat în pagina aceasta, dar nu atât prin prisma meritelor sale literare, cât, mai ales, în legătură cu scandalul în cheie minoră provocat de ruptura cu Paul Theroux, discipolul său, care, într-o bună zi, pentru motive greu de înţeles, fiind obscure şi insuficient lămurite, i-a întors spatele după ce vreme de decenii a avut pentru el numai vorbe sculptate în marmură. Modul în care cei doi şi-au spălat rufele în piaţă, mai ales Paul Theroux, autorul inspirat al unor cărţi de călătorie cu mare succes la public, gen **The Great Railway Bazar** (1975), şi „denunţul" său au lăsat celor de pe margine un gust amar. Dar, cum se ştie, cine râde la urmă râde mai bine: câştigarea celui mai prestigios premiu pentru literatură de către Naipaul trebuie să fi tranşat definitiv chestiunea acestei rivalităţi cu iz oedipian.

Sir Naipaul - scriitorul a fost înnobilat, în 1989, pentru serviciile deosebite aduse culturii britanice - este o prezenţă notabilă pe ogorul literelor, de aproape 40 de ani, dacă nu cumva mai demult. S-a născut acum 70 de ani, în Trinidad, şi a studiat la Queen's Royal College în Trinidad şi la University College, Oxford. Din 1950 locuieşte în Anglia, la Londra, dar a călătorit foarte mult. Face parte din acea rasă, tipic britanică, s-ar putea spune, de scriitori reprezentând literalmente „periferia" imperiului.

Asemenea lui au fost scriitori britanici pur sânge, gen E.M. Foster, autorul prozei **A Passage to India**; Paul Scott, autor al ciclului în patru volume **The Raj Quartet**, dedicat Indiei ultimilor ani înainte de eliberare (1947), dar şi mulţi alţii, de alte naţionalităţi, aşezaţi frumos sub umbrela de „scriitori postcoloniali". Suficient să amintim doar pe câţiva dintre confraţi, unii binecunoscuţi, chiar foarte bine cotaţi pe piaţa literară, valori unanim recunoscute: Nadine Gordimer (Africa de Sud), Wole Soyinka (Nigeria) - ambii laureaţi ai Premiului Nobel -, Margaret Atwood, Michael Ondaatje (Canada), Peter Carey (Australia), Derek Walcott (St. Lucia), Salman Rushdie, A.S. Byatt, Kazuo Ishiguro (Anglia) etc.

Potrivit lui David P. Lichtenstein, de la Brown University, autorii de origine caraibiană se folosesc de o serie de tehnici pentru a explora fostul statut de colonie, ca periferie a unui centru reprezentat de puterile imperiale dominante din America de Nord şi Europa. Deseori, ei caută să exprime modul în care hegemonia politică şi culturală a Europei le-a afectat psihologia. Dar ei nu se mulţumesc doar să cârtească împotriva moştenirii trecutului, ci montează o bipolaritate gen centru/margine, după care îşi folosesc opera ca vehicul pentru a deconstructiva asemenea idei păguboase.

Într-un eseu din 1990, intitulat **Civilizaţia noastră universală**, Naipaul scrie că nu a formulat ideea civilizaţiei universale (?) până în urmă cu 11 ani, când a călătorit printr-un număr de ţări ne-arabe de religie musulmană: Iran, Indonezia, Malayezia şi Pakistan, ca să înţeleagă ce a împins lumea spre furie. Fierberea musulmană abia începea să devină aparentă. (Să fie aici o anticipare a evenimentelor din 11 septembrie?) „Am crezut că voi călători printre oameni asemenea celor din comunitatea pe care o cunoşteam, comunitatea indiană din Trinidad. O bună parte dintre indieni erau musulmani; aveam o istorie similară de tip imperial al secolului al XIX-lea. Înainte de a-mi începe călătoria - Şahul mai era la putere -, în Statele Unite apăruse un roman **Foreigner**, de Nahid Rachlin. Aici, o tânără iraniană care, în maniera ei apolitică, supusă, prefigura isteria care avea să urmeze. Figura centrală a romanului este o conaţională, de profesie biolog, face cercetări la Boston. Este căsătorită cu un american şi pare bine adaptată. Întorcându-se la Teheran, ea începe să se simtă pierdută. Reflectează asupra timpului petrecut în Statele Unite; nu este un timp de mare claritate. Vede, acum, că a fost o perioadă de vid. Nu a fost niciodată în control. În disperare de cauză, se îmbolnăveşte. Merge la spital. Doctorul îi înţelege nefericirea. El îi spune tinerei că durerea ei provine de la un ulcer mai vechi. „Ai", i-a spus, în felul lui melancolic, seducător, „o boală occidentală". Şi bioloaga ia o hotărâre: renunţă la modul de gândire occidental şi adoptă vălul. Această renunţare este extraordinar de satisfăcătoare, dar greşită din punct de vedere intelectual: se presupune că vor continua să existe oameni care vor muri de foame în Iran, care fac medicamente şi echipament medical pentru a permite spitalului să funcţioneze. Din nou, în timpul călătoriei mele din 1979, am găsit o contradicţie inconştientă în atitudinea oamenilor. Îmi amintesc, mai cu seamă, un editor de ziar din Teheran. Publicaţia lui s-a aflat la originea revoluţiei. La mijlocul anilor 1979 era foarte activ, într-o stare de glorie. Şapte ani mai târziu, când m-am întors la Teheran, îşi pierduse suflul; redacţia, foarte activă cândva, era acum goală; în afară de doi ziarişti, dispăruseră toţi. Ambasada Americană fusese capturată; o criză financiară urmase, multe firme străine fuseseră închise etc...."

Nu numai despărţirea cu mare tam-tam a lui Sir Vidia de Theroux (mai degrabă invers) a făcut să curgă cerneală, dar şi multe dintre declaraţiile premiatului Nobel, foarte puţin corecte din punct de vedere politic. El a susţinut, de pildă, că, în urmă cu 40 de ani, populaţia Indiei nu era suficient de „subţire" pentru a citi cărţile. Nici părerile sale în materie de rasă şi religie nu au fost primite foarte favorabil. „Necazul cu oameni ca mine, care scriu despre societăţi în care nu există viaţă intelectuală este că dacă vorbeşti despre asta, lumea se urzică, a declarat el. Când se citeşte o carte, ceea ce, în cele mai multe cazuri, nu se întâmplă, se doreşte o aprobare. Acum, lucrurile în India s-au îmbunătăţit, cărţile mi-au fost acceptate.

Ca şi când aceste afirmaţii nu ar fi fost suficiente, într-un interviu recent, dat pentru „Literary Review", Naipaul nu s-a sfiit să-l atace pe E.M. Foster şi pe John Maynard Keynes ca exploatatori homosexuali ai celor slabi. Nu a ezitat, de asemenea, să categorisească romanul lui Foster, **A Passage to India**, drept o prostie (*rubish*). Nici Tony Blair nu a scăpat săgeţilor sale. „Un filistin cultural", l-a categorisit Naipaul pe premierul britanic, „campionul unei culturi plebeiene, care se felicită pentru faptul că este plebeian". Să recunoaştem că asemenea poziţii abrazive sunt departe de a atrage simpatia. Dar, când te bucuri de tipul de recunoaştere mondială pe care ţi-l conferă Premiul Nobel şi naţională dat de Booker Prize, poate nu mai contează chiar atât mult să fii pe placul tuturor.

După cum spuneam, V.S. Naipaul scrie de peste patru decenii. Într-o cronică din 1959, la primul său roman, **Maseurul Mistic**, Martin Levin subliniază mai ales puterea de caracterizare a personajelor, imaginea de „Trinidad plin de nebuni" pe care o prezintă. Acest roman, scrie recenzentul, redescoperă o venă bogată de umor etnic în lumea indienilor din Caraibe. Lucruri indiscutabil pozitive, dar departe de a anunţa viitorul mare romancier. Şi alte romane, mai ales cele de început, având ca punct de plecare Trinidadul, se caracterizează prin amestecul de satiră şi umor care ilustrează conflictul între culturile tradiţionale şi valorile contemporane.

Anunţând premiul, Comitetul Nobel a notat că „Naipaul este, urmaşul scriitorului englez de origine poloneză Joseph Conrad, ca analist al destinelor imperiilor, în sensul strict moral: ce efecte au acestea asupra oamenilor. Autoritatea lui ca romancier se bazează pe memoria a ceea ce au uitat ceilalţi, pe istoria celor învinşi".

"Încă și azi": Michel Foucault și *Enciclopedia* genealogică a puterii (II)

de BOGDAN GHIU

Bătălia pentru modernitate (cursul din 29 ianuarie 1975)

Foucault "simte", "miroase" puterea, ambiția de putere, are "fler" pentru putere. Procedează ca un detectiv, ca un reporter: "vede enorm și simte monstruos". Denunță tot timpul "scandaluri" și "afaceri" tenebroase ale modernității. Se poate spune că este practicantul unui stil filosofic "senzaționalist". Astfel privit, el continuă, cum spuneam, spiritul Luminilor împotriva scindării și orbirii produse de acestea: aduce la cunoștință, denunță, face public, caută să trezească indignarea, vrând să transpună totul, oricât de complicat și de ezoteric (cu atât mai mult), într-un regim al evidenței comune. Pentru aceasta, utilizează un ton popular, tehnici de persuasiune, de succes, "face presa" care nu s-a scris la timpul potrivit, în momentul producerii minusculelor, dar decisivelor evenimente. Încearcă să recupereze criticismul pierdut, neefectuat al unor epoci trecute.

Gândirea lui Foucault, modul său de acțiune sunt esențialmente *militare*, *tactice*: ocoluri, deplasări, căutare a punctelor de atac, învăluiri, atacuri-surpriză. Foucault se află într-un permanent război de uzură cu puterea, mai precis cu voința de putere, care emană din societate, dar se întoarce împotriva acesteia, declarându-i război, neputând exista decât ca război cu societatea, în societate, ca societate.

Revoluția franceză a fost laboratorul unor concepte-instrumente de putere, produse, apoi, în serie.

În finalul cursului, atacul-surpriză, racursiul istoric, execuția sumară, dar îndelung pregătită, a modernității. Efect de vertij istoric, de o imensă ironie": medicina legală, dar mai cu seamă etnologia, antropologia ("agentul" Durkheim) și psihanaliza nu reprezintă decât "rafinări" și prelungiri universitar-academice ale unor bricolaje conceptuale factice din timpul Revoluției franceze. Ca un contra-magician, Foucault leagă firele istoriei, denunță scamatoriile, șiretlicurile puterii, prin care aceasta s-a constituit, s-a extins și se reconstituie neîncetat, de nimeni tulburată ñ "încă și azi". Deși durata istorică a "modernității" pare lungă (aproximativ două sute de ani), continuitatea este, de fapt, scurtă, imediată.

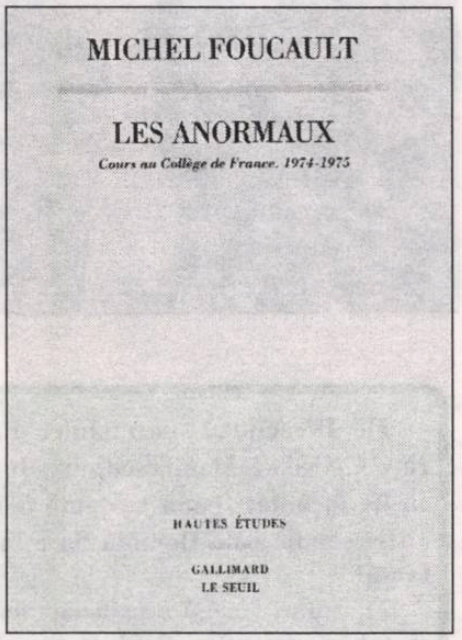
Ar trebui să medităm asupra definiției (implicite) a *subiectului* în istorie și a acțiunii lui, așa cum apare ea în viziunea lui Foucault. Subiectul de cunoaștere-putere este esențialmente complice, dominat de o voință de putere imediată, cu rază scurtă, inconștient-practică. Când legea istorică trece prin el, subiectul o realizează frenetic, aproape fără nici o urmă de rezistență critică, pradă unei bucurii, unei plăceri, unei beții instrumentale. Virtualitatea strategică imediată, fără perspectivă, se actualizează integral, febril.

Foucault e un contra-iluzionist: acționează cu viteză de prestidigitator, de scamator, dar pentru a denunța scamatoriile istorice ale rațiunii (rațiunea fiind văzută în primul rând ca viclenie, ca o capacitate a omului de a-și trage pe sfoară semenii). Ce s-a urzit într-ascuns în mulți ani e demontat în doar câteva minute, prin alternare de acumulări documentare doar aparent digresive cu atacuri-surpriză nimicitoare, decisive. Foucault scoate sforile la vedere, demontează și remontează artefactele conceptuale și ficțiunile teoretice, demascându-le ca simple instrumente ale voinței de putere; totul în viteză, repede, pentru ca demonstrația nu doar să capete sens, ci să și impresioneze, să șocheze, să convingă de contra-adevărul ei.

Dar, s-ar putea pune întrebarea, de ce se întrebuințează Foucault atât de tare, care este mobilul (mai degrabă nedeclarat, rămas implicit) al impresionantei sale desfășurări intelectuale de forțe? Lucrurile ar mai sta cum ar mai sta în istoria modernității, pare a spune Foucault (și preluăm aici un procedeu drag lui, acela al declarației apocrife, al citatului posibil), dacă "adevărul" și "conceptele" n-ar ucide și n-ar programa oamenii. Dacă n-ar fi vorba de libertatea umană. Puterea se constituie prin/ca război cu oamenii, devine aceștia, substituindu-li-se prin "dublarea" lor cu niște fantomele ("teoretice") obiecte-concepte, de fapt eminamente strategice. E vorba de un război de constituire, de intolerabilul faptului că oamenii nu pot exista social decât ca putere, polimorf și cripto-politic deci, și atunci a analiza modernitatea devine, pentru Foucault, a porni pur și simplu la război. El se mobilizează, este mobilizat, după ce s-a autosesizat din oficiu - împotriva ilegalismului legii, de exemplu, sau împotriva acestei "științe" dubioase care este psihiatria, definibilă ca abuz al unei puteri ilegitime (principiu: cu cât mai slabă epistemologic este o disciplină, cu cât se pretinde mai "științifică", cu atât puterea, vizarea puterii este ceea ce o caracterizează, cu atât mai tare și mai puternică, mai eficientă și mai utilă politic e ea). Foucault se comportă militar, strategic și tactic, se află în permanentă mișcare, străbate în toate sensurile spațiul modernității, pentru a-și surprinde adversarul: puterea. Se adaptează modului ei de mișcare. Foucault a analizat neîncetat puterea, aceasta este obiectul său predilect de atac, dar nu i-a dedicat nici un studiu separat. A scris, de pildă, texte precum "Ce este un autor?" (1969) sau "Ce sunt Luminile?" (1984), dar nu și un "Ce este puterea?", așa cum mulți cititori (prieteni sau adversari) ai săi s-ar fi așteptat și ar fi dorit. Dar, asemeni puterii pe care o analizează-denunță, Foucault nu s-a lăsat prins. N-a tematizat puterea, a evitat s-o substanțializeze supunând-o unei analize de esență, pentru că i s-a conformat metodologic, luptând cu ea militar, strategic, chiar pe terenul ei de luptă (de constituire): acela istoric. S-a ferit să se plaseze frontal-tematic față în față cu puterea, a evitat capcana de a o privi metafizic, static și fascinant, hipnotic, adică exact așa cum ea dorește să fie, formal, privită. A ales, astfel, metodologic (dar și existențial), să nu participe la jocul auto-iluzionării, preferând să vadă în putere un *cum* istoric polimorf, nu un *ce* imuabil.

Un război continuat cu alte mijloace (cursul din 5 februarie 1975)

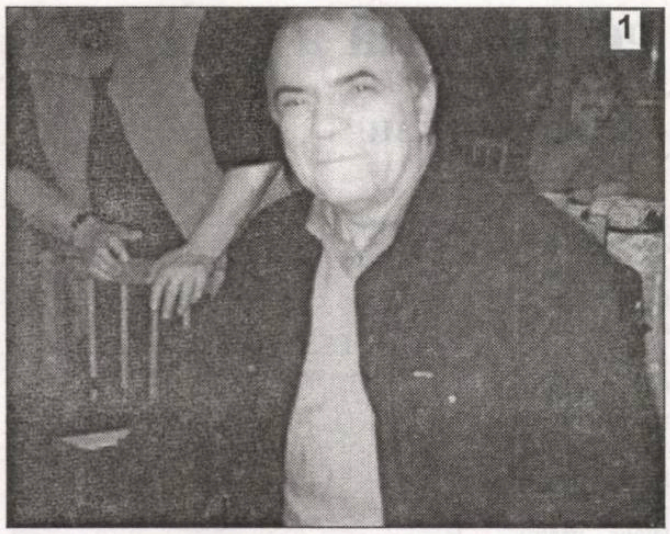
Abia în acest curs începe să se vadă cu putere că avem de-a face cu un *manifest antipsihiatric* radical. După ce a scris o **Naștere a clinicii** (1963) și o "naștere a închisorii" (subtitlul cărții **A supraveghea și a pedepsi**, 1975), Foucault scrie acum un pamflet care s-ar putea intitula "Nașterea psihiatriei". Ceea ce denunță, mai presus de orice, Foucault este modul în care psihiatriei i s-a încredințat, de către aparatul judiciar-penal, misiunea de a judeca/pedepsi ceea ce cade în afara sferei legale a dreptului, și modul cum psihiatria a știut să profite de această delegație, de acest mandat istoric pentru a-și generaliza și universaliza ilegitim și abuziv puterea. Psihiatria e denunțată, demascată de Foucault ca falsă știință și ca aviditate machiavelică de putere pură, ca profitoare. Ca, altfel spus, o tipică *serva padrona*: subalternul ultrazelos și ultraambițios. În viziunea lui Foucault, psihiatria, ca putere care creează și postulează, prin bricolaj teoretic, "anormalul" pentru a-și da și extinde priza asupra societății, reprezintă un fenomen de patologie a puterii-cunoaștere. De aici, sarcasmul și patosul său anti-psihiatric. Psihiatria reprezintă o "pățanie" a puterii judiciare, care și-a delegat puterea de a discrimina-pedepsi, dar n-a mai fost capabilă să-și stăpânească slujitorul. Ca disciplină "științifică" și chiar ca medicină, psihiatria este, istoricește, un mult prea tipic caz de bastard parvenit. Psihiatria demonstrează, este un caz-școală al fenomenului puterii în general: puterea apare întâmplător, din mărunte ocazii și motive istorice, dar nu ratează prilejul de a fi, de a se constitui și de a se generaliza abuziv. Merge până la capăt. Virtualitatea de putere se actualizează complet și cel mai adesea în exces. Puterea începe prin a-și crea "obiectul" de studiu, care cel mai adesea nu este decât un construct, un dublet al realității: de fapt, o țintă-suport, un "cal troian", un "cap de pod", un punct strategic de relansare, de autogenerare continuă și de ocupație (generalizare, extindere). Totul începe, în "științele despre om", cu actul de numire, cu impunerea unor concepte fără referent. Cunoașterea-putere nu neagă, ea presupune (fabrică) prezențe, nu pleacă de la absențe. Conceptele sunt arme de atac, strategii, tactici. Disciplinele "academice" sunt războiul (adică, după Clausewitz, politica) continuat nepolitic. Căci, demonstrează, din nou vertiginos, Foucault, linia genealogică a psihiatriei va conduce spre răul maxim: prin biologism și evoluționism, până la eugenism și rasism. Ceea ce pare azi de domeniul trecutului, strict datat, constituie, din nefericire, însăși "actualitatea" noastră cea mai profundă.



Atât de grav stând, și de atâtea zeci și chiar sute de ani, până azi, lucrurile, Foucault nu-și permite să ia vacanță. Cursul continuă. În plină "normalizare", care de atâta vreme nu încetează să ne fabrice ca indivizi "docili și utili", să ne "medicalizeze", să ne "patologizeze", să ne "psihiatrizeze" creându-ne o falsă, codificată "libertate", nu-i timp de vacanță!

I2

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

1). Directorul „României literare", Nicolae Manolescu, are de ce să fie încântat: noua variantă a revistei condusă de Domnia Sa e incitantă!

2). Fănuş Neagu e extaziat: fosta sa echipă de suflet, *Rapid*, i-a umilit pe *câinii roşii*.

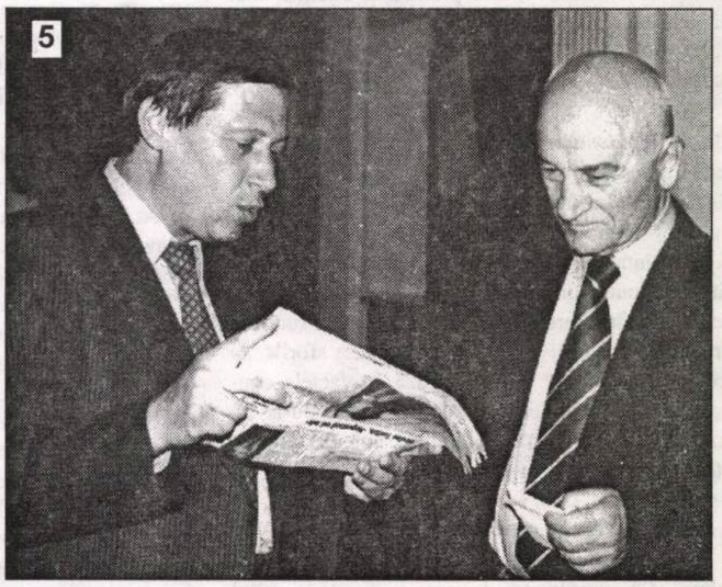
3). Fotografie de grup: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu şi Dumitru Radu Popa.

4). În vreme ce Eugen Negrici meditează, cu privirea deschisă, la literatura scrisă în vremea comunismului, Dan C. Mihăilescu e preocupat de poliţia politică, cu ochii închişi.

5). Adrian Popescu se preface că citeşte: Octavian Paler - că-l ascultă!

4

2


5

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA ACADEMIEI

Biblioteca „ASTRA" – SIB

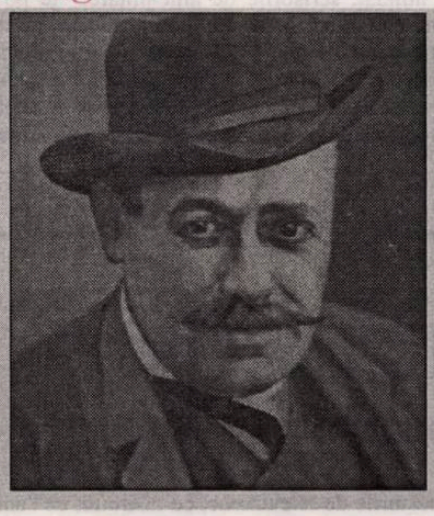
Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

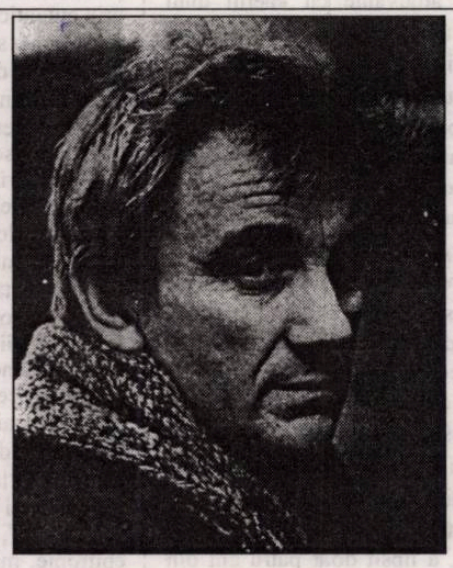
Nr. 8 (546)
Miercuri, 6 martie, 2002

stanislav semcinski:

Fără îndoială, anumite momente și schițe ale lui Caragiale sunt intraductibile. Așa este, de pildă, *Un pedagog de școală nouă*. Cu toate acestea, după părerea mea, multe din dificultățile întâmpinate de noi au fost "biruite", așa încât cititorul ucrainean poate "savura" umorul și satira rafinată a lui Caragiale.



ion luca caragiale



gérard noiret

„Multe fapte par trecute sub tăcere, ori amintite în treacăt. Personajul uman nu apare aproape niciodată direct, ci doar prin urmele acțiunilor lui. Iar când apare (figura tatălui, a mamei) este împietrit într-o situație incertă."

(constantin abăluță)

Astfel, suntem bombardați cu versuri sarbede sau, dimpotrivă, încărcate cu asupra de măsură, anesteziați cu narațiuni care nu povestesc nimic interesant, cu filme sau piese fără conflict. Sau, cum spunea Schopenhauer, ni se arată coloane care nu susțin nimic. Cel mai plicticos lucru pe pământ este nimicul.

dumitru solomon

Stressman

dacă nu taci, vei încărunți între palmele tale,
vei vedea cum cad rând pe rând
oasele păsării phoenix în zbor,
le vei culege, din iadeș
îți vei face praștie și vei arunca
piatra în fruntea goliatului rătăcit
prin preajma ta, prea mult nu vei
putea vorbi, toate cuvintele vor fi tunse
ca niște orfelini, pe țeasta lor
îți vei vedea memoria desenată ca pe asfalt
avioane, case, dinozauri, păsări
ciugulind din coroană bobițe de ricin,
nici această veselie gata să dea în clocot
nu-ți va umple buzunarele, toate firimiturile
de pâine le-ai aruncat, pe sub pielea
capului îți vei vedea nervii zvâcnind
ca niște izvoare de munte, vei bea din
limpezimea lor, vei ațipi, vor veni să te tulbure

gellu dorian

FĂRĂ COMENTARII

„Esteții s-au indispus datorită abundenței *istoriei cancaniere*. Dar socialul, inevitabil, rămâne placenta literaturii, iar cauzalitatea extra-literară nu poate fi anulată. Cercetând textura unei epoci, dl. Popa înțelege că acel triplu determinism (politic, etnic, sexual) nu poate fi, nici el, ocolit. Mai mult, informația cancanieră e «materie indispensabilă înțelegerii acelui timp». Iată de ce sondele criticului cercetează condiția biografică, caracuda bucureșteană, folosesc documente adjuvante cu «aerul unui denunț» (observa cineva) ori dezvoltă o *viziune securistă* (cum incrimina altcineva). Iarăși dl. Popa se explică: el nu deține, din păcate, un monopol documentar absolut, rolul și funcțiile literare, fiziognomia, «metodele neortodoxe», chiar apelațiile familiale se cuvin convocate pentru a înțelege o epocă în care, sub veghea monitorilor politici ai literaturii și a securității, cu rol «programator», valorile poziționale (relaționale), regrupările, coalițiile sau inamicițiile, comenzile propagandistice (evident, tarifate) se căzneau să întrețină confuzia ideologicului și artisticului.

Să nu uităm însă că o *Istorie*, dincolo de unicități ori serializări, este o colecție de sinteze. Or, în pofida prezenței discrete în țară (chiar *Istoria*, după unii, a fost scoasă «pe furiș»), dl. Popa, cu o teribilă forță sintetică, absorbind un uriaș volum informațional, a lipsit doar patru ani din universul ceaușist!

Gustul său pentru culise nu stă, neapărat, într-o prezumtivă origine plebee; după cum, înghesuind materia acestei *Istorii* între două borne (semnificând evenimente politice majore), nu înseamnă că se purcede la o «de-literaturizare a literaturii» (cum i s-a reproșat). Repet: convulsiile istorice, «funcționarea» sistemului, valurile de abjecție și ură din mediul literar nu pot fi trecute sub tăcere. Fără a deveni criterii de valorizare, ele influențează, uneori decisiv, nu doar viața literaților, ci și cărțile lor. Iar Marian Popa este un excelent cunoscător al epocii."

(**Adrian Dinu Rachieru** - „Bucovia literară")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

SCRISOAREA ŞI GAZETA

de HORIA GÂRBEA

Sunt scriitori a căror amintire se resuscită periodic la aniversări. Nu acesta este cazul lui I.L.Caragiale. El este permanent alături de noi, pentru că, în chip uimitor, avatarurile societății româneşti din ultimul secol şi jumătate nu i-au anulat niciodată intuițiile. Mai ales personajele sale din schițe şi din comedii au o vitalitate care depăşeşte net opera-mamă, neîncăpătoare pentru ele. Personajele acestea se revarsă în afara ei, incită, irită chiar. Să ne amintim că **Noaptea furtunoasă** a fost scoasă de pe afiş în anul premierei şi mulți regizori, peste ani, sub dictaturi, au avut de tras ponoasele unor montări cu piese de Caragiale. Curat subversive! De fapt, Caragiale este "subversiv" prin autenticitate. Oglinda pusă în faţa oricui, arată, în chipul cel mai natural, defecte pe care nimeni nu este dispus să şi le recunoască. E poate normal să ne întrebăm, după 150 de ani de la naşterea marelui ploieştean, dacă literatura română mai oferă prin autorii săi oglinzi de limpezimea celei caragialiene. Răspunsul nu este neapărat unul negativ, dar trebuie dat cu prudenţă. I.L. Caragiale are succesori, cu originalitatea de rigoare a fiecăruia, mai mult sau mai puţin străluciți, abili într-una sau alta dintre laturile personalităţii artistice ale maestrului. Cu toate acestea, posteritatea lui Caragiale este asigurată mai ales prin manifestarea publică a "personajelor" lui eterne, prin vieţuirea jupânilor Dumitrache, Ziţelor, Vetelor şi a Chiriacilor în lumea noastră care "a râs destul" de ei şi tot nu-i poate ocoli. De fapt, nu Caragiale i-a inventat, el doar i-a descris perfect şi i-a "formalizat", precum merele, care căzeau din pom şi înainte de Newton, au căpătat statutul de obiecte ale ştiinţei experimentale. Vitalitatea eroilor lui Caragiale stă mai ales, după opinia mea, în statutul lor de personaje care vehiculează scrisul, adică un mijloc de comunicare formal, artificial, ale cărui clişee sunt greu de modificat în timp. Dacă oralitatea, uzul tehnicii noi sau purtarea pot să dea senzaţia că omul s-a schimbat, când el comunică scriind nu-şi poate ascunde natura reală. Dacă s-a pretins, în mod bizar după cât cred eu, că la I.L.Caragiale emblematice sunt "secţia şi carnavalul", eu cred, dimpotrivă, că geniul său se-arată pregnant şi e definibil mai ales prin "Scrisoare şi Gazetă". Aici intră articolul lui Rică, dar şi scrisoarea lui către Ziţa, fascicolele din **Dramele Parisului**, care marchează caracterul junei, gazeta lui Caţavencu şi scrisoarea pierdută a lui Fănică. Dar şi cea a tânărului Trahanache către venerabilul său tată, telegrama lui Farfuridi şi discursul lui scris. Apoi gazetele lui Leonida şi telegrama (chiar fantezistă) a lui "Galibardi", biletele de amor şi gazetele studiate de Catindat, scrisorile de ameninţare: "te pui la epitropie, măgarule". Dacă trecem de la comedii la momente şi schiţe cu mulţimea de telegrame şi procese verbale, bilete şi falnica demisie a lui Lefter Popescu, numărul "celor scrise" devine imens şi hotărîtor pentru specificul artei lui Caragiale. Eternitatea lumii lui Caragiale este una a lumii din hârtie şi cerneală, de fapt, din cuvinte scrise. Una pe care nici *e-mail*-ul n-o va ucide. "Moftul" verbal zboară, cel scris rămâne! Gazetele apar şi dispar, stilul gazetăresc e veşnic, chiar când "groaznica sinucidere" devine ştire TV scrisă acum pe prompter.

antiteze

GENUL PLICTICOS

de DUMITRU SOLOMON

Nu ştiu cine a spus - poate Voltaire, poate altcineva - că toate genurile sunt valabile, cu excepţia genului plicticos. Simplu, dar deloc indiscutabil, consideram eu. Ce te faci însă cu textele, filmele, spectacolele, concertele care, deocamdată, te plictisesc, care îţi sunt mai mult sau mai puţin inaccesibile, dar care, după o meditaţie, după o reflecţie binefăcătoare, după un studiu necesar, devin accesibile şi, ca atare, ies din "genul plicticos", spre a intra într-unul din genurile, să le zicem, acceptabile sau suportabile? Pentru un neiniţiat, un fragment dintr-un tratat de estetică al lui Hegel este evident obscur, deci plictisitor, ba chiar un text de Aristotel, mai transparent firește, poate fi obositor şi plicticos. Poezia lui Ion Barbu e mai greu de înţeles decât poezia lui Ion Minulescu, Joyce este mai greu de citit decât Balzac, Stravinski este mai greu de ascultat decât Ceaikovski, un film de Alain Resnais sau de Antonioni pare mai dificil de urmărit decât unul de Louis Malle sau de Fellini, piesele lui Strindberg se percep mai greu decât cele ale lui Cehov. Cubismul, suprarealismul, dodecafonismul, teatrul de idei sunt mai puţin accesibile publicului obişnuit. Alimentează toate acestea "genul plicticos"? Greu de apreciat. Totul, veţi spune, depinde de instruire, de exerciţiu, de "antrenament", de starea psihologică a cititorului, a privitorului, a spectatorului. Dar când ne plictiseşte o emisiune de divertisment, transmisă (din ce în ce mai frecvent) la posturile de televiziune, ce instruire, ce "antrenament" putem invoca? Cel mult, o indispoziţie sufletească, eventual trecătoare.

Şi totuşi, există surse aproape sigure de plictiseală: emisiile intelectuale care depăşesc puterea noastră de înţelegere, operele artistice absconse, încifrate peste măsură, ori de câte ori autorul doreşte să obţină un efect imediat, ritmul sau tempoul inadecvat, pauzele pe care autorul nu are cu ce să le umple, durata excesivă a unor momente pe care, raportându-le la timpul obiectiv şi la timpul subiectiv de percepţie, o socotim obositoare, bătutul apei în piuă, repetarea, din lipsă de vocaţie artistică, a unor procedee, eul liric sărac, lipsa de imaginaţie în proză, lipsa de dramaticitate în teatru, culoarea nepotrivită în pictură, discursurile politice fără sfârşit şi fără substanţă, inadaptarea la sensibilitatea publicului contemporan a lucrării de artă etc. Toate astea ţin de desincronizarea autorului în raport cu orizontul de aşteptare a publicului, de incapacitatea de a împrospăta cu imagini opera pe care a construit-o, de expresia greoaie, în ultimă instanţă de lipsa de talent. Astfel, suntem bombardaţi cu versuri sarbede sau, dimpotrivă, încărcate cu asupra de măsură, anesteziaţi cu naraţiuni care nu povestesc nimic interesant, cu filme sau piese fără conflict. Sau, cum spunea Schopenhauer, ni se arată coloane care nu susţin nimic. Cel mai plicticos lucru pe pământ este nimicul.

LOLITA - CONDIŢIA PERSOANEI DIN UMBRĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce este tragedia? Nu au lipsit definiţiile pentru acest concept, în acelaşi timp existenţial şi estetic, ontologic, ancorat în transcendenţă, empiric, pragmatic. Tragedia, în calitate de condiţie continuă, este parte a fiinţei noastre. Iată încă un mod al definirii stării tragice: existenţa sub semnul misterului, necunoaştere a determinărilor sub care stai (sub care eşti aşezat), inaccesibilitate a ambianţei şi lumii în faţa privirii tale. Aşa cum conştiinţa produce, iremediabil, suferinţă, incapacitatea conştiinţei în faţa realului, limitarea pătrunderii cunoaşterii şi înţelegerii în acest real, se traduce prin destrămare, sfâşiere, moarte. Oedip ucide pe Laios şi se căsătoreşte cu Iocasta pentru că nu ştie că aceştia sunt părinţii lui. Zbuciumul hamletian vine din incertitudinea pe care o lasă, totuşi, în inima prinţului cuvintele unui spectru, ale unei apariţii fantomatice, oricât de dragi. Agamemnon revine la Clitemnestra, pentru a-şi afla, astfel, moartea pentru că nu are habar de faptul că regina este iubita lui Egist şi că atât acesta, cât mai ales soţia sa au motive puternice să îl urască. Evident, este necesar ca ignoranţa să acţioneze focal pentru a produce tragedie - o ignoranţă referită la tot şi la toate nu mai are în ea nucleul de iradiere tragică şi devine, prin excesul ei, din cauza căruia nimic nu se mai potriveşte cu nimic, pur şi simplu comedie. Natura tragicomică a dictaturilor, a totalitarismelor derivă din intransparenţa respectivelor sisteme. Cuvântul de ordine al democraţiilor moderne este transparenţa; transparenţa, însă, îngheaţă totul. O lumina constantă, pătrunzătoare, lipsită de reliefuri şi nuanţe, egală, egal distribuită este forma absolută a absenţei mişcării - a egalizării efectelor şi deci a unei voinţe extremiste de echilibru. Noul, forţa, mişcarea, inteligenţa se nasc la interfaţa dintre lumină şi umbră, dintre strălucire şi întuneric. Dumnezeu este, în acelaşi timp, lumina şi umbra: „În El era viaţa şi viaţa era lumina oamenilor" - „Lumina aceasta era adevărata Lumină, care luminează pe orice om venind în lume", dar omul credincios „se odihneşte la umbra Celui Atotputernic". Să deducem, în consecinţă, ceea ce ştiam oricum - anume că tragedia este inseparabilă de existenţa noastră, este mai exact spus o parte a demnităţii prin care fiinţăm sau sperăm să fiinţăm, pe când comedia este detritusul prezenţei noastre în lume, derivă şi degradare în care umanul se poate complace, condiţie pe care acesta o poate chiar alege, dar nu pentru a-l reprezenta, ci spre a se distanţa, uneori, de sine. Continuu apar efecte ale căror cauze nu reuşisem - sau nu reuşim - să le identificăm; intră în acţiune forţe (şi, astfel, cauze) ale căror efecte nu suntem în stare să le anticipăm. Oscilăm între acea lumină rece, demonică, a inexistenţei sau sterilităţii, şi tragedie sau comedie, atingând episodic, rar, fragil şi tremurător acel spaţiu dintre cunoaştere şi presimţire, de la limita dintre lumina şi umbra în care se naşte creaţia, ca simplă relevare a autenticităţii omeneşti. Atâta doar, ca există fiinţe ale luminii şi altele ale umbrei, personaje care îşi află cu exactitate domeniul de localizare - din tensiunea ce se dezvoltă prin prezenţa şi acţiunea lor se revarsă în lume suferinţa, crima, disperarea.

Lolita lui Vladimir Nabokov ilustrează perfect divergenţa, de o extremă forţă de sugestie pentru conturarea profilului existenţial propriu fiinţei omeneşti, a modurilor prezenţei în lumină şi respectiv ascunderii în umbră a personajelor prin care se conformează destine. Nimic nu este propriu-zis pozitiv, sau măcar acceptabil, în lumea care populează episoadele cunoscutului roman. Povestitorului - în cele din urmă criminal nu doar printr-un singur act al său - îi împărtăşim trăirile, i le înţelegem într-un chip sau în altul şi, neîndoielnic, dezvoltăm faţă de el, o dată cu o inevitabilă dezaprobare, o semnificativă empatie. Îi suntem alături oricât am refuzat identificarea cu el - îl condamnăm, dar îi acordăm un interes de natură să îl susţină moral. Din umbră - de fapt, din întuneric - apare însă, când şi când, mereu puternic, pentru a ajunge în cele din urmă să domine situaţiile în chip incontestabil, un al doilea personaj. Necunoscut multă vreme, ignorat aproape mereu, ca putere pe care o dezvoltă asupra Lolitei, el este sursa tragediei mereu resimţită, erupând în cele din urmă, care constituie axul istoriei, alcătuită pentru a marca literatura secolului, de Nabokov. Desigur, faţă de acest al doilea personaj nu ajungem să resimţim nimic din ceea ce am fost în stare să acordăm primului - nici empatie, nici înţelegere, nici apropiere, sau o cvasi-participare; îi suntem ostili, îl concepem sub o expresie integral monstruoasă. Nu se pune problema ca în lectură, în receptare, astfel de trăiri să fie proiectate asupra unor personaje-funcţii, existând în lumea exclusivă a creaţiei estetice, dar ele pot reprezenta forme ale simbolizării unora dintre modalităţile noaste de întrupare a tensiunilor tragice. Concluzia exerciţiului de lectură a **Lolitei** nu este însă una satisfăcătoare - elementul central, care ar trebui să rezulte dintr-o corectă percepere psihologică a cărţii (din care să derive apoi o interpretare încă mai profundă) ar fi potrivit să sune, ca întrebare, aşa: ce simţea, care erau trăirile personajului ascuns, ale acestui om - să îi spunem astfel - care se vede obligat, de pasiunea sa, de viciul său etc., să urmărească evoluţia aparent liberă a celuilalt, în relaţia sa cu Lolita ?

Centrul de foţă al tuturor sistemelor, relaţiilor, grupurilor, în care transparenţa, cunoaşterea, relevarea condiţiilor nu este completă constă tocmai în această problemă: cine este personajul din umbră, fiinţa care comentează toate capacităţile de erupţie ale ascunderii, discriminării, negării şi ce trăieşte, afectiv, acesta. Personajul a purtat numeroase nume, între care, de exemplu, Beria sau Bormann. De fiecare dată, nocivitatea lui a provenit din frustrările şi leziunile aşteptării şi obligaţiei de neexprimare. Generatoare de tragedii, respectivele caractere sunt tragice în ele însele. Există deci, în tragedie, vinovăţie aşa cum există sfinţenie sau inocenţă. Ignoranţa, inerent umană, naşte tragediile nobile - tragediile născute din aşezarea intenţionată în umbră, oricât de încărcate de suferinţă, a celui care le provoacă nu rămân să fie altceva decât crime.

PIERDEŢI VREMEA!

de MARIUS TUPAN

Ce pot să dezbată mai mulţi scriitori, strânşi în jurul unei mese, în Casa Monteoru? Orice, dar se întorc obsedant tot la problemele literare. Alături stă o doamnă: pare distinsă, şi nu e mereu preocupată de ceea ce se discută. Se gândeşte la o ţară arabă - unde-şi va exercita curând profesia de medic stomatolog şi unde salariul va fi mult mai consistent decât în România - dar, din când în când, se interesează de cuvintele pe care le aude şi nu le poate tălmăci: ludic, mefient, persuasiv, caduc, infatigabil şi multe altele. Dă impresia că le-ar auzi pentru prima oară în viaţă. Nu are complexe lingvistice, poate nici de altă natură. După un timp, când controversele se aprind, iar ea trebuie să rămână doar spectatoare, sancţionează, fără reţinere, grupul: Pierdeţi vremea! O asemenea maliţiozitate nu trece neobservată, deşi câţiva oratori se prefac că n-au auzit-o. Ea însăşi poate stimula comentarii, care de care mai acide. Poţi analiza opacitatea unor intelectuali, cantonaţi doar în profesia lor, celelalte fiindu-le indiferente sau inutile. Nu trebuie totuşi generalizat. Mulţi medici dovedesc o potenţă artistică evidentă, unii devenind chiar performeri în arta cuvântului. Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Pan Izverna, Octavian Simu, Dumitru Constantin Dulcan, C. Portelli sunt doar câţiva dintre aceştia. Geloşi pe faima creatorilor autentici, mulţi indivizi, care s-ar putea să fie elite în domeniul lor, nu suportă recunoaşterea publică a scriitorilor -, orice s-ar zice, sunt o castă spre care aspiră mulţi - şi-atunci, cu orice prilej, încearcă să-i umilească şi chiar să-i minimalizeze. Nu ştiu însă dacă postura în care apar are vreo influenţă asupra psihicului lor, din câte se bănuieşte, destul de labil. Ghiceam asta la doamna doctor stomatolog citindu-i reacţiile chipului. Şi ar mai fi o variantă, dintre cele posibile, ce ne obligă să stăruim mai mult asupra ei. O societate, pretins democratică, elimină numeroase interdicţii şi dogme caduce, dar, în acelaşi timp, stimulează şi destule aberaţii. Ca să ţină afişul zilei, mulţi întreprinzători (politicieni, magnaţi, animatoare, sportivi) se folosesc de influenţe şi argumnete sunătoare (în general, dolari), pentru a fi intens mediatizaţi. De la o vreme, emisiunile culturale au dispărut sau au fost programate la ore inadecvate, în schimb, scandalurile imunde poluează nopţile relaxării noastre. Intruşi de condiţie joasă, strecuraţi în firme şi partide, se răsfaţă în paginile ziarelor sau pe micile ecrane, devenind, fie şi pentru trei zile, cât ţine şi o minune, vedeta momentului. Agramat fără de pereche, Ilie Neacşu vorbeşte de deraieri tribunarde, Sever Meşca, recunoscut (şi recunoscându-se) agent internaţional, dezavuează ofensiva unei eventuale dictaturi, când el însuşi, prin tot ce a făcut, a consolidat-o pe cea ceauşistă. O junâ coruptă ademeneşte în patul său un celibatar, numai pentru a-i înregistra gâfâiturile şi replicile, după care aleargă spre un post de televiziune pentru a-şi vinde isprăvile. Publicaţiile şi celelalte medii de informare (de formare, nu se poate sufla o vorbă!) vânează cazuri conflictuale, cu intenţia să-şi sporească tirajul şi audienţa. În aceste circumstanţe, puţini rămân aceia care mai întârzie în biblioteci sau în conversaţii de ţinută, fiindcă există alte tentaţii, mult mai incitante şi mai uşor de priceput. Iar atunci când unii devin excepţii de la regulă, se izbesc de verdictul (era să spunem diagnosticul) doamnei doctor stomatolog, fără ezitări atunci când prescrie reţete. Spre luminarea (dezamăgirea) sa, ştim câteva persoane care şi-au pierdut vremea cu mai mult folos decât noi şi tocmai timpul le-a validat aspiraţiile. Probabil că a auzit de Dante, Shakespeare, Dostoievski, Eminescu, Caragiale, Goethe, Camus şi mulţi alţii, reale incizii în spaţiul uman: cel dentar l-au lăsat în grija unor anonimi. Totuşi!

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (II)

de RADU VOINESCU

Historia, magistra... litteris

De fapt, politica. Scriitorului i se cere, în comunism, să se manifeste ca *zoon politikon* prin excelenţă.

Literatura este întotdeauna, orice ar spune adepţii teoriei artei pure, un teritoriu dincolo de care se întrevăd siluete, fantome ale conformismului sau ale iconoclastiei, mituri şi tabu-uri mai vechi sau mai noi. Dar în totalitarism ea devine un teren cu nisipuri mişcătoare. „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o ştiinţă a literaturii, ci o istorie a ei, care n-o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric, adică la congruenţa tuturor factorilor sufleteşti care i-au determinat stilul", scria E. Lovinescu în debutul **Istoriei literaturii române contemporane**. Douăzeci de ani mai târziu, cursul evenimentelor avea să demonstreze că nu mai putea fi vorba numai de alchimia subtilă, diafană a „congruenţei tuturor factorilor sufleteşti".

Literatura avea să fie, după 23 august 1944, brutal bulversată de directive de partid ca şi de revărsări de umori omeneşti prezentate sub chip de imperative estetice (*i.e.* propagandistice) dictate de revoluţia continuă. Aşa se face că 23 august se transformă din efect al unor evoluţii politice, militare, diplomatice, al unor maşinaţiuni (se ştie acum că rămânerea României în sfera de influenţă a sovietelor a fost rezultatul unor înţelegeri între Aliaţi şi U.R.S.S.) sau numai al unor prostii (lovitura de palat împotriva lui Antonescu - dus de nas pe diferite fronturi ale diplomaţiei, de la Cairo la Stockholm, şi de către anglo-americani şi de către emisarii lui Stalin - n-a avut nici o garanţie externă şi nici un beneficiu militar, dimpotrivă, s-a oferit Armatei Roşii posibilitatea de a „elibera" un Bucureşti liber de două săptămâni şi de a lua prizonieri, fără luptă, ofiţerii şi soldaţii câtorva divizii - altele, cele de elită, păstrate în rezervă, pe ascuns faţă de germani, de către generalul Ilie Ştefleа, şeful Marelui Stat Major, în înţelegere cu mareşalul Ion Antonescu, în virtutea obiceiului românesc „să fie la o adică", fiind decimate ulterior, cu bună ştiinţă, la ordinele comandanţilor sovietici, în manevre absurde pe frontul din Vest - pentru a-i face pierduţi în Donbas sau în Urali) în cauză a unei schimbări fundamentale care va afecta şi viaţa a milioane de oameni şi arta pe care vor fi obligaţi să o consume.

Marian Popa face, aşadar, recurs la istorie mai mult decât ar fi procedat un critic dominat numai de ideea reprezentării literaturii. El nu schiţează doar fundalul, ci descrie epoca. Exerciţiu deloc comod, implicând travaliu de documentare pe multiple planuri, desfăşurat pe mai bine de trei decenii, şi efort de decelare a congruenţelor. „Din cele abia arătate (scrie într-un „Avertisment" care s-ar cuveni revăzut la o viitoare ediţie, pentru că tocmai din cele consemnate până la acest pasaj nu se înţelege mai nimic, textul fiind prolix, greoi, minat de o terminologie rebarbativă, în contrast vădit cu claritatea şi cu stilul paginilor care vor urma; deşi, ca să fim corecţi, cine-i cunoaşte scrisul ştie că poate să se exprime şi preţios-abscons (n.m., R.V.) se va înţelege de ce această **Istorie** acordă un spaţiu aşa de mare circumstanţelor ideopolitice interne şi externe, faptelor economice, biologice, sociologice şi culturale. Acest interes va fi excesiv numai pentru cei ce ignoră că literatura postbelică locală este un produs politizat, pentru politic, din politic, provenit dintr-o politică individuală sau grupală de contestaţie a politicului oficial." Autorul mai speră că în timp vor deveni invizibile pentru noile generaţii elementele extraliterare care au generat primul roman al lui Sadoveanu inventariat în cuprinsul sus-zisei epoci, şi volumaşul lui Cristian Popescu cu care ea se încheie.

Metoda lui Marian Popa este de a nu lăsa nimic pe dinafară în descrierea fenomenului literar din comunism. Documentele partidului unic, directivele de la Moscova, plenarele şi congresele, unele dedicate special culturii, propagandei, educaţiei, influenţa unor revoluţionari de profesie asupra scrisului, viaţa redacţiilor de ziare şi reviste, grupurile literare, atât cât s-au putut manifesta, editurile, premiile literare, „demascările", delaţiunile, procesele intentate unor scriitori, luptele pentru putere în ierarhia administrativă a organizării de breaslă, regimul penitenciar, sancţiunile în organizaţiile de partid, cenaclurile, relaţiile de amiciţie şi inamiciţie dintre scriitori, metodele de parvenire în lumea literelor şi, uneori, implicit în demnităţi şi funcţii de partid şi de stat, rezistenţa, *underground*-ul, exilul. Totul. Pentru că tot este legat de tot.

Aparent, istoria încremenise pentru statele aflate sub influenţa comunismului. Şi aceasta nu pentru că, în conformitate cu Manifestul Partidului Comunist (1848; în fond un document în desăvârşită contradicţie cu filosofia pe care avea pretenţia să o reprezinte în planul formaţiunii sociale a momentului ca şi a aceleia a viitorului), orânduirea aceasta ar fi urmat să fie sfârşitul istoriei (desigur că totul trebuie legat de mitologia eseniano-cristică, de „Vârsta de Aur" ca şi de nefericita „teză a 11-a despre Feuerbach", incluzând vasta operă de misionarism violent şi de aplicare în social a epigonilor marxişti de pe întregul glob, dar aceasta este altă discuţie). Chiar aparenţele puteau să înşele, aşa cum fac întotdeauna aparenţele. Viaţa oamenilor în ţările socialiste părea că se scurge egal între două congrese sau două plenare ale partidului unic. Numai că fiecare asemenea eveniment aducea cu sine teze care se cereau imediat puse în practică. „Pentru ca victoria în întrecere a sistemului socialist să fie definitivă şi irevocabilă este nevoie ca realitatea obiectivă a superiorităţii sistemului socialist să se transforme în conştiinţa acestei superiorităţi, conştiinţă care să câştige masele de milioane din toate părţile globului. /.../ Acesta este aspectul cel mai concret şi cel mai important al bătăliei ideologice pe care o susţinem astăzi. Dar tocmai în rezolvarea sarcinii enunţate literatura lagărului socialist poate şi trebuie să joace un rol deosebit de activ şi eficient." - scria M. Novicov în **Realism. Realism critic. Realism socialist** (1961).

Ce se deduce de aici? Nici mai mult nici mai puţin decât că scriitorul, artistul în general, e privit ca un activist de partid. El are sarcini politice pe care trebuie să le ducă la îndeplinire cu mijloacele artei sale. Acelaşi Novicov, într-un articol intitulat „Vladimir Maiakovski - pentru poezia luptătoare pentru etica nouă, socialistă", îl cita pe Kalinin: „Foarte des suntem nevoiţi să ne retragem, şi anii sarbezi, obişnuiţi, munca obişnuită de toate zilele formează 99% din viaţa omului. Lucrul cel mai important la un activist de partid este ca el să lucreze cu un entuziasm de zile mari şi în condiţiile obişnuite ale vieţii de toate zilele", pentru a conchide: „Cuvintele acestea au fost adresate activiştilor de partid, dar ar putea fi adresate şi tinerilor poeţi."

Marian Popa înregistrează minuţios şi cu o extrem de rară înzestrare de a vedea desfăşurarea istorică şi de a-i detecta cauzalităţile şi efectele, contradicţiile, conexiunile cu toate domeniile, aceste momente care presupun schimbări în viaţa oamenilor. Ei continuă să se trezească în zori pentru a se înghesui în mijloace de transport insuficiente şi dirijate după un orar defectuos, stau la coadă pentru un litru de lapte de la trei sau patru dimineaţa, se încolonează conştiincios şi strigă lozinci cu entuziasm la defilările de 1 Mai, dar partidul, prin rezoluţiile la congrese şi la plenarele comitetului central, prin dezbaterile în fiecare organizaţie de bază sau sindicală, prin activiştii lui, îi ţine permanent sub tensiunea schimbării. Acte de bravură în producţia de rulmenţi sau boghiuri în cinstea aniversării secretarului general al partidului, recolte înalte la hectar în semn de solidaritate cu cauza comuniştilor coreeni, sau cubanezi, sau angolezi, angajamente în vederea atingerii unor noi obiective născocite de imaginaţia unor ideologi din primul plan al vieţii de partid sau din umbra cabinetelor, socotite a fi esenţiale pentru mersul înainte al revoluţiei socialiste, sunt cerute permanent şi permanent trebuie raportate către birocraţia structurilor politice.

În **Istoria** lui Marian Popa, tuturor acestor legături în parte ca şi ansamblului lor cu literatura (şi invers, într-o corectă viziune dialectică, într-o considerare judicioasă a *feed-back*-ului, care-l detaşează de toţi cei care au încercat, pe ici pe colo, în ultimii doisprezece ani să schiţeze câte ceva din tabloul acesta năucitor al perioadei, care numai aici, până în momentul de faţă, capătă coerenţă) li se acordă atenţia cuvenită. Capitolul „Ceauşescu - literatura - totul", din volumul al doilea, pe care aş putea să-l numesc exemplar în această privinţă dacă nu ar fi exact tot atât de exemplar ca şi celalalte, urmăreşte simultan traseul ascensiunii noului lider, care avea să domine viaţa românilor timp de un sfert de veac, ajungând să se identifice, printr-o sinecdocă avându-şi explicaţiile ei, pentru orice locuitor cât de cât alfabetizat şi cititor de ziare de pe planetă, cu însăşi România, luptele interne din partid, evoluţia socială şi economică generală, politica internaţională, viaţa particulară şi publică a familiei Ceauşescu, starea literaturii, a celorlalte arte, de la odele hiper-encomiastice comise de către diferiţi sicofanţi până la evocarea celor care au încercat rezistenţa.

Sunt enumeraţi aducătorii de „oboluri publicistice", sunt citate poezii din „Scânteia", din alte ziare sau reviste (nemenajând chiar revista la care autorul lui **Homo fictus** a colaborat regulat, „Săptămâna"), din volumele apărute acum. Tratarea materialului se face cu detaşare de istoric, dar şi cu pană de polemist şi ironist: „Într-o societate complexată, oportunistă, labilă, poetizată encomiastica acesta capătă fulgerător proporţii maxime. Nicolae Ceauşescu, «Exemplul pluridimensional al realităţii omului nou» (Mihnea Gheorghiu), beneficiază de focurile de artificii ale superlativelor pentru care nici chiar firmamentul liricii nu se arată pe deplin încăpător."

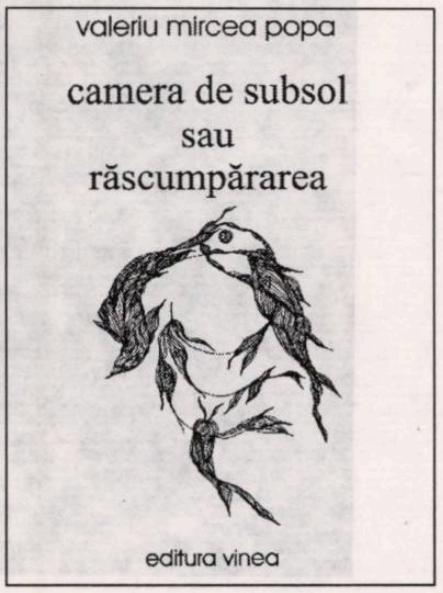
Acest tip de societate a putut influenţa modalităţile şi temele literare, dar a influenţat şi psihologia, atitudinea şi comportamentul creatorilor. Ea produce, şi printre literaţi ca şi în viaţa politică şi socială văzută în general, conform titlului unui capitol, „entuziaşti de meserie, optimişti de carieră, lingăi de conjunctură, ticăloşi de ocazie, delatori de vocaţie, frică sau constrângere", favorizează „imbecili cu origine sănătoasă şi rubedenii suspuse pentru aceleaşi merite, analfabeţi fanatici ai ideologiei, ignoranţi agresivi", dar îngăduie, într-o anumită măsură, şi existenţa unor „indiferenţi şi sarcastici".

VIAȚA CA UN MIRACOL

de OCTAVIAN SOVIANY

În ultimul său volum de versuri, **camera de subsol sau răscumpărarea** (Editura Vinea 2001), Valeriu Mircea Popa face o poezie a miracolelor cotidiene, care stă sub semnul opțiunii ferme pentru real. Lumea e percepută cu aviditate prin senzori, iar contactul cu fluxurile de energie vitală, care emană din lucruri, generează stări de jubilație a căror transpunere în limbaj nu este posibilă decât prin jocul tragic al „corespondențelor". Poetul ajunge în felul acesta la un fel de formulă universală a viului, iar textele lui vor surprinde dialectica vieții și a morții, a germenilor vitali și a prafului, ce reprezintă reziduul final al arderilor organice: "după atâția ani/ de fumat ca nebunul/ nu-i de mirare că nu adulmec/ mai nimic// și totuși/ abia alaltăieri/ undeva prin apropiere/ cred că la capătul străzii/ înflorea un fel de castan// ca și aproape tot ce se afla/ pe pământ/ cu greu putea fi descris prin cuvinte// poate doar mirosul acela/ oarecum amărui/ ca și propria spermă// proteine însuflețite/ apă și feromoni/ căutându-te prin nisipul din aer" (**pierderea**). În consecință, autorul elaborează în multe din poemele sale o lirică a genezelor, a „nașterilor" prin care se realizează saltul de la substanță inanimată la miracolul viului și în care își găsește expresia misterul ultim al vieții: „cele câteva picături de spermă total metamorfozate/ au reapărut în univers/ întâi un creștet/ apoi palmele una de alta lipite și arse/ și tu la capătul puterilor ai primit în brațe/ acea ființă necunoscută/(...) afară pe treptele spitalului/ porumbeii cerșeau nepăsători câteva grăunțe/ puțină pâine/ nu prea mai era de spus mare lucru/ ca și atunci demult la cinematograf/ când lumina s-a aprins înainte de sfârșitul filmului/ și noi am rămas încă o vreme în imagine/ pe platforma ultimului vagon/ două rulete paralele/ ce măsurau undeva departe/ dimensiunile aceluiași punct" (**lebenspass**). Așa cum se poate vedea, poetul urmează, în asemenea texte, un fel de retorică a „salturilor" sau a „rupturilor"; el pornește aproape întotdeauna de la „filmul" cotidianului, pe care îl înregistrează cu o acribie de documentarist, dar percepția declanșează mecanismele memoriei involuntare și, odată cu acesta, jocul „corespondențelor" care nu mai posedă limpiditatea din reveriile oculte ale moderniștilor, se concretizează în configurații, unde locul simbolurilor a fost luat de semnele opace sau cel mult translucide. Se ajunge în felul acesta la aglutinări imagistice (care amintesc de tehnica oniricilor sau a „minimalișilor" cu rădăcini suprarealiste), sugerând stări de tensiune semnificantă, legate de aspirația de a articula indicibilul, de unde senzația misterului sau a miracolului. Această metodă este dusă până aproape de perfecțiune în poemele „secvențiale" (**abecedarul dresorilor de fum, rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon, camera de subsol sau răscumpărarea**) unde discursul este comprimat la maximum, ajungându-se, ca în poezia extrem-orientală, la pure configurări de obiecte-semn, învestite cu o stranie capacitate de a iradia, generând în jurul lor „aure", câmpuri energetice și aducând sugestia sacrului, dat ca prezență-absență, în conformitate cu „rețeta" onricilor pentru care poezia nu poate rosti metafizicul, dar îl poate configura. Actul poetic devine, dintr-o asemenea perspectivă, o „disciplină spirituală", o „asceză" având ca finalitate sublimarea pulsiunilor instinctuale; reconectarea vieții la spirit, depășirea falsei antinomii dintre corporalitate și spiritualitate: „totuși/ înlăuntrul trupului său/ oricine poate preschimba plumbul/ în aur// sau singurul ochi rămas/ mai mare decât propriul creier" (**rayuela**). Tensiunea, care este în același timp existențială, dar și semiotică se obține printr-o insolitare a rostirii care încearcă să aglutineze noțiuni și lucruri foarte îndepărtate, parcă în virtutea unei viziuni „anagogice", care proclamă principiul sinonimiei universale „o noapte întreagă îi trebuia unui glonț/ ca să traverseze portocala/ cu jumătate din penis/ vopsită în negru"; „poate că ar fi timpul să mut sângele/ în celălalt buzunar/ acolo de unde se vede cerul// și un bâtlan/ construit din carton și sfoară/ scufundându-și capul/ după niscaiva pești"; „ce rost ar avea să te sperii/ atunci când măslina se rostogolește/ către mijlocul farfuriei// hamsterul a murit// călătorește acum spre cer/ în sicriul de hârtie igienică" (**rayuela**).

O asemenea lirică a miracolelor nu exclude însă tragicul; acesta se naște din paradoxul substanței vitale, care este amenințată de legile entropiei, reprezintă doar un moment de echilibru pasager din scenariul devenirii universale, astfel încât (iar exemplele citate sunt cât se poate de semnificative în acest sens) viziunile lui Valeriu Mircea Popa sunt polarizate între misterul nașterii și cel al extincției, viața înmugurind pe fundalul unei lumi a pulberilor și a dejecțiilor ființiale, al cenușilor și drojdiilor cosmice. Dincolo de dimensiunile sale de „exercițiu alchimic" poezia devine în felul acesta o formă de exorcism, un „cântec împotriva morții" prin care viața amenințată de entropie încearcă să-și compenseze deconcertanta fragilitate: „dacă vei întâlni un pian alb/ cu numele Petroff/ în mijlocul deșertului/ va trebui să-i clădești un acoperiș/ deasupra capului// sau măcar așteptarea/ acel ciudat corolar al pierderii" (**camera de subsol sau răscumpărarea**).



Textul (autofigurat prin intermediul așa-ziselor reprezentări feminine ale poeziei) devine astfel „bocet", plâns ontologic generat de sentimentul precarității existențiale, iar elaborarea lui presupune operații de „șlefuire", „polizare", „efilare" prin care se face trecerea grosierului în subtil, iar materia, supusă unei dialectici a atomilor și a moleculelor care presupune agregarea, dezagregarea și re-agregarea, capătă consistența vitroasă și infinit mai durabilă a „sticlelor" textuale: „spre seară/ din ultimele cuburi/ o să construim lacrimile prințesei// și un glob de cristal/ în locul genunchiului// acolo de unde se vede cum suferința/ alunecă încet/ spre ultimele vertebre ale zarului" (**camera de subsol sau răscumpărarea**). Asemenea deschideri ale poemului spre autoreferențialitate nu sunt totuși foarte numeroase și, dacă în volumul precedent al autorului, **Ultimele pătrate de frig**, se putea vorbi despre o anumită dispoziție textualizantă, legată (și) de prezența „intrumentelor optice" - analoge ochiului textual, prin care universul scris își manifestă tendința de a devora lumea, de data aceasta, cele mai multe dintre poemele lui Valeriu Mircea Popa sunt „transcrieri" ale stării de „real", articulate pe tonul unei confesiuni reținute, care își cenzurează orice propensiune spre patetism. Efectul de autenticitate e maxim, iar volumul poate fi considerat, neîndoielnic, una dintre cele mai bune cărți de poezie ale anului precedent.

FOARTE IMPORTANT!

Fundația LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Într-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putut interveni inerente inexactități bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul" observațiile și sugestiile lor.

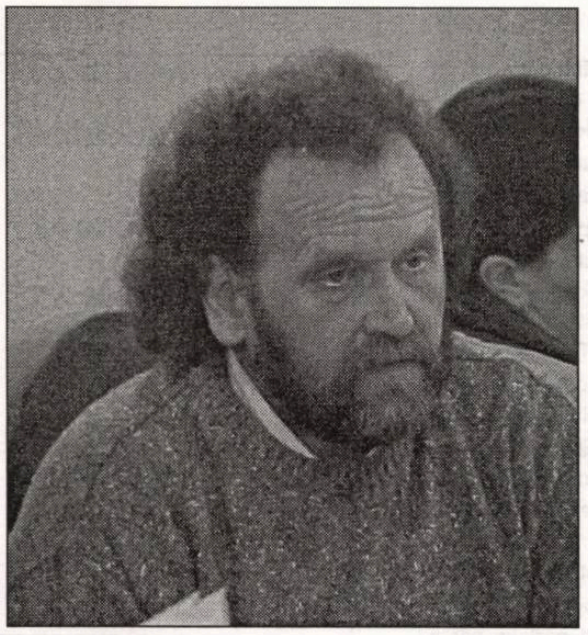
Vor fi luate în considerație numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor, care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expediatorii să poată fi consulatați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Luceafărul" va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

Fundația LUCEAFĂRUL și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

gellu dorian



Stressman

Pune-ţi capul în mâini şi răsuceşte-l uşor,
până la nord, până la sud,
priveşte lagărul în care furnicile pigulesc
prin marmelada mucegăită,
nici nu trebuie să ştii că în spatele tău
stă cineva, nici în faţa ta nu e nimeni,
o continuă prăpastie, un hău plin de flori
din care lipsesc femeile,
uşor, doar atât, cât să auzi plesnind oasele
gâtului din care iese ultima răsuflare
ca un cântec surd de copil, apoi
lasă-l să cadă pe umeri, acolo între
pietrele aruncate în timp ce-ţi duceai crucea
la rugul aprins de pe deal, iar
dacă ţi-e greu, presoară cenuşă peste ochii
deschişi, nu vei simţi decât o adiere de aripi
gata să-nvie stoluri de păsări, flăcări
ca în sobele văruite la sărbători,
nu vei muri, ar fi mult prea simplu, mult
prea uşor, te vor duce mai departe
durerile, lovituri adânci prin creierul în care
s-au rostogolit toate zilele de până acum
ca într-o popicărie din munţi
sticlele de şampanie în locul popicelor,
ia-ţi uşor capul greu în mâini
şi aruncă-l o dată cu tine, cel din urma ta
nu-ţi va repeta gestul, liniştit îşi va
risipi somnul peste apele sâmbetei,
nu va învia, nici memoria lui nu va semăna cu
a ta, de altfel, o mâzgălitură pe un caiet
uitat, filă cu filă arsă, cenuşa lui
îţi va acoperi pleoapele, ochii îţi vor aluneca
până unde întunericul nu va mai descoperi nimic,
din nimic vei încerca să ieşi la iveală,
o hărmălaie de nume din care nu-l vei
aduna pe al tău, fă-ţi atunci toate zilele praf,
lasă-ţi capul în palmele fetelor culegând flori,
nu-ţi aduna gândurile ca pe nişte coji de nucă,
nici un gust nu-ţi va îndulci sângele,
acrit, ţi-l vei vedea înroşind pietrele,
mărgele rubinii într-o apă tulbure,
mărgele negre, albastre, albe, la gâtul
unui clondir din care ies cântecele mute
ca din gâtul unei lebede,
dacă nici o astfel de posibilitate nu-ţi iese,
lasă-te în voia soartei, are şi ea
de dus la capăt nenorocirea
ca pe un cerculeţ de sârmă prin oraşul cenuşiu
ca răsăritul unei dimineţi londoneze,
în afara tuturor lucrurilor,
lucrurile mor, mor şi ele ca oamenii
fără să ia nimic după ele, nici un sens
în toată această moarte, nici un iris
aprins în ochiul ei stins,
măşti pe care le dai jos, una după alta,
fără sfârşit, iarăşi de la început,
înspre nord, înspre sud,
ca pe o jucărie strivită de furia adulţilor
rămaşi singuri acasă,
cenuşă, pudră de talc,
popice, o cangrenă peste pielea de nisip
a reptilei căreia-i porţi sângele
rece ca un sloi scăpat liber spre ecuator,
vezi, nimic, la nimic nu poţi renunţa,
faci tumbe, arzi, te stingi, seci pietrele,
aduni nisipul, numeri cuvintele
dintr-o singură literă, la început nu reuşeşti
decât să-ţi aprinzi ochii în faţa
ferestrelor prin care intră ultimii tăi
străini mirosind a lună pardosită
cu poteci peste care n-a trecut nimeni,
câţiva amărîţi doar prin versurile lor
lăsate să cadă o dată cu rochiile, ca storurile
pleoape peste ochii de sticlă ai caselor,
nici atunci, nici în acele clipe
nu-ţi vei reveni, eşti prea obosit,
eşti gata de înrămat, de scos din casă
şi aruncat în lume,
simţi asta, simţi asta în palmele tale
aşezate pe tâmple, sub ele zvâcnind sângele
gata să se verse ca din pahare
vinul niciodată de-ajuns, îmbătat, irosit
ca nopţile din care somnul a fugit, laş
primit în odihna celor ce nu-l merită,
acum fă şi tu ce fac toţi,
fă şi tu ceea ce n-ai vrut niciodată să faci,
peste toate, peste nimic,
mestecă-ţi bine cuvintele, înghite-le
şi taci... -
dacă nu taci, vei încărunţi între palmele tale,
vei vedea cum cad rând pe rând
oasele păsării phoenix în zbor,
le vei culege, din iadeş
îţi vei face praştie şi vei arunca
piatra în fruntea goliatului rătăcit
prin preajma ta, prea mult nu vei
putea vorbi, toate cuvintele vor fi tunse
ca nişte orfelini, pe ţeasta lor
îţi vei vedea memoria desenată ca pe asfalt
avioane, case, dinozauri, păsări
ciugulind din coroană bobiţe de ricin,
nici această veselie gata să dea în clocot
nu-ţi va umple buzunarele, toate firimiturile
de pâine le-ai aruncat, pe sub pielea
capului îţi vei vedea nervii zvâcnind
ca nişte izvoare de munte, vei bea din
limpezimea lor, vei aţipi, vor veni să te tulbure
o dată cu visele pe care nu vei apuca să le
povesteşti nimănui, câte un nerv tras cu forcepsul
îţi va mări pupilele, în ele va intra
cerul cu toate himerele lui, din acel moment
nici o iluzie nu se mai poate desprinde, aşa
cum fac îngerii atunci când sunt eliberaţi
de corvoada umerilor tăi, fâl-fâl,
fâl-fâl peste umbra norilor pe pământ,
fâl-fâl peste pământul înverzit şi de sângele tău,
fâl-fâl peste ţeasta ta ţinută în mâini,
uşor răsucită spre est,
puţin întoarsă spre vest...

stanislav semcinski:

„CARAGIALE ESTE PE JUMĂTATE NECUNOSCUT“

ion luca caragiale

Dialog cu regretatul profesor universitar dr. Stanislav Semcinski (1931-1999), purtat în 1996. A fost şef al Catedrei de lingvistică generală şi filologie română la Universitatea Naţională „Taras Şevcenko“ (Kiev), Doctor Honoris Causa al Universităţii din Cluj-Napoca (România), membru corespondent al Academiei Naţionale a Republicii Moldova.

Ioan Rebuşapcă: Stimate Domnule Profesor, ca specialist-românist, traducător şi interpret al lui I.L. Caragiale, apreciaţi că marele clasic român este perceput şi receptat în Ucraina pe aceeaşi „scară“ a valorilor ca şi în patria sa, România?

Stanislav Semcinski: N-aş putea afirma că Ion Luca Caragiale ar fi necunoscut în Ucraina, fiindcă aici i-au apărut o serie de opere, aici a fost pusă în scenă comedia sa, **O scrisoare pierdută** (I.R.), aici i-a fost dedicată o monografie (am în vedere cartea răposatului istoric literar I. Sadovnyk, **Ion Luca Caragiale**, 1964), totodată, însă, n-aş putea susţine că numele lui Caragiale este larg cunoscut în Ucraina, deoarece mulţi cititori nu cunosc încă operele sale traduse (în ucraineană - I.R.). Pentru majoritatea dintre ei, încă rămâne necunoscut teatrul acestui mare dramaturg, cu excepţia amintitei piese, **O scrisoare pierdută**, jucată de teatrele ucrainene (ex. Teatrul “A.V. Ivanov“, din Odesa - I.R.). Necunoscută rămâne, de asemenea, şi o parte din proza sa - de pildă, **O făclie de Paşte** -, publicistica, aşa încât s-ar putea afirma că în Ucraina - Caragiale este cunoscut pe jumătate sau, pe jumătate necunoscut. Urmează ca cititorul ucrainean să mai “descopere“ pagini din creaţia sa, acum netradusă. Iar noi trebuie să recunoaştem că ucrainenii aparţin acelor popoare europene, care receptează creaţia lui Caragiale. Mai mult decât atât, eu aş remarca faptul că traducerile ucrainene îi includ printre cititorii lui Caragiale nu numai pe cetăţenii ucraineni (din Ucraina - I.R.), ci şi pe cei din diaspora ucraineană din Vest, care, după cum se ştie, numără peste trei milioane. Am în vedere, în primul rând, pe ucrainenii din S.U.A., Canada, de asemenea, şi diaspora estică, fiindcă numai în Federaţia Rusă trăiesc peste şase milioane de ucraineni. Eu, ca traducător al lui Caragiale, am primit scrisori de la cititorii din Ural, din Soci. Traducerile din Caragiale în ucraineană, prin urmare, sporesc rândurile cititorilor săi nu numai în Ucraina, ci şi în alte ţări.

I.R.: Ce dificultăţi aţi întâmpinat, ca traducător, în găsirea echivalentelor ucrainene ale constructelor structurii discursului caragialesc?

S.S.: În editarea cărţii (e vorba de **Triumful talentului. Momente şi schiţe, nuvele, publicistică**, Kiev, Editura Dnipro, 1978 - I.R.), am întâmpinat tot felul de dificultăţi. Unele s-au referit la selectarea acelor opere, care urmau să fie incluse în culegerea amintită, ce avea să constituie tomul 9 din seria “Satira şi umorul universal“, publicată de editura noastră, kieveană, Dnipro. Anumite opere, prin urmare, au fost eliminate prin însăşi profilul seriei. Aşa s-a întâmplat cu **O făclie de Paşte**.

Au rămas însă, apoi, dificultăţi legate de selecţia celor mai reprezentative schiţe ale lui Caragiale. În orice caz, nu puteam să lăsăm deoparte şi să nu îi familiarizăm pe cititorii ucraineni cu **Telegramele** lui Caragiale, cu **Mici economii**, cu **Domnul Goe**, cu **Căldură mare**. Eu, în genere, consider că această schiţă a lui Caragiale a constituit începutul teatrului absurdului european de mai târziu. Evident, nu puteau lipsi din selecţia noastră scrierile **Vizită**, **Lanţul slăbiciunilor**, **Politică şi delicatesuri**, **Două loturi**, **Kir Ianulea**, **Triumful talentului**, după care s-a intitulat volumul de traduceri, şi altele.

În al doilea rând, un şir de alte dificultăţi am întâmpinat deja în procesul efectuării traducerilor. Şi, aşa cum aţi remarcat şi dumneavoastră în întrebare, există acea veşnică problemă a alegerii cuvântului potrivit, necesar pentru o cât mai adecvată redare a originalului. Fără îndoială, anumite momente şi schiţe ale lui Caragiale sunt intraductibile. Aşa este, de pildă, **Un pedagog de şcoală nouă**. Cu toate acestea, după părerea mea, multe din dificultăţile întâmpinate de noi au fost “biruite“, aşa încât cititorul ucrainean poate “savura“ umorul şi satira rafinată a lui Caragiale.

I.R.: Prin cele relevate până acum, dumneavoastră mi-aţi răspuns, într-o bună măsură, şi la cea de-a treia întrebare, referitoare la limbajul folosit de scriitorii români, limbaj considerat de Marin Preda (şi de alţii de dinaintea sa) ca fiind expresia geniului naţional, care “nu-şi dezvăluie secretul decât pentru noi (românii - I.R.), rămânând, în general, necomunicabil prin traducere“. Referitor la această chestiune, esenţială, pare-se, aţi putea adăuga unele impresii şi observaţii personale?

S.S.: Nu-mi aduc aminte cine dintre istoricii ori criticii literari români a emis părerea precum că scriitorii, în genere, se împart în două categorii: în cei care scriu pentru “văz“, şi în cei care scriu pentru “auz“ (Tudor Vianu, Edgar Papu - I.R.). Eu, personal, cred că toţi autorii scriu pentru suflet (părerea profesorului Semcinski “consună“ cu observaţia lui Tudor Vianu, în acest sens), doar că felul în care ei realizează acest lucru, fără îndoială, are în vedere sau “văzul“, sau “auzul“. Neîndoielnic, traducătorului îi este mai “la îndemână“ acel autor care scrie pentru “văz“, în timp că autorul care scrie pentru “auz“ nu îi este “la îndemână“ traducătorului tocmai prin aspectul fonetic al compunerii sale. Caragiale, desigur, aparţine categoriei acelor autori care scriu pentru “auz“. El însuşi recunoştea că, uneori, i-a fost tare greu să transcrie “citatele“ din vorbirea lui Marius Chicoş Rostogan. Cu atât mai mult sau mai puţin poate reda acest lucru traducătorul într-o limbă străină. Am în vedere modul în care pronunţa cuvintele “pedagogul de şcoală nouă“, de pildă: “Vom căuta să ne rostim astăzi (profesorul Semcinski încearcă să imite vorbirea “pedagogului“, utilizând pronunţia palatalizată ş.a. - I.R.) despre metoda de a preda gramatica, în genere, şi apoi numai doar despre metoda intuitivă şi despre răspunsurile neapărate necesitate de logica lucrului de a măsura inteligenţa şcolerului“.

La fel de greu, probabil, se traduce şi Ion Creangă, şi Mihail Sadoveanu. Încercările însă vor continua.

Printre traducătorii lui Caragiale, în ucraineană, se numără şi unii absolvenţi ai seminarului de limba română, care fiinţează în Universitatea noastră Naţională “Taras Şevcenko“, fără întrerupere, din 1958 (Domnul profesor Stanislav Semcinski fiind iniţiatorul şi “sufletul“ acestuia - I.R.). Doi dintre aceştia, Valeri Cemes şi Volodymyr Şabliovskyi, au susţinut teze de doctorat, obţinând titluri ştiinţifice pe baza materialelor lingvistice şi folclorice româneşti. Cred că printre dascălii lor, ei l-ar putea numi şi pe Caragiale, marele maestru al literelor din România. Creaţia lui Caragiale este foarte românească, este mult prea românească, dacă putem folosi un asemenea superlativ, ea fiind accesibilă, în acelaşi timp, cititorilor din toate ţările.

I.R.: Stimate Domnule profesor, vă mulţumim pentru acest interviu, foarte interesant prin “prospeţimea“ sublinierilor şi ideilor personale, care “consună“, în genere, cu ceea ce se scrie despre marele nostru clasic în critica românească. Aş vrea să mai adaug doar faptul că domnii Cemes şi Şabliovskyi l-au avut ca profesor într-ale scrisului pe maestrul Caragiale, la Universitatea Naţională din Kiev, ca profesor într-ale românisticii şi drept iniţiator în tainele scrisului lui Caragiale un singur Magistru au avut - pe profesorul Stanislav Semcinski.

Interviu realizat de

Ioan Rebuşapcă

CĂLĂTORIA

Priveai la cei din jur, pe rând, pe sărite, prevenind după un timp. Din foiala generală ţi-ai dat seama că şi ceilalţi din compartiment se uită la tine şi la maică-ta, mai pe furiş sau de-a dreptul. Uneori, ca acum, lipseşte sămânţa de vorbă. Tu însuţi nu eşti în stare să îngaimi ceva, dar privirile umblă, şi scotocesc, şi iscodesc. Nu ai la îndemână un răgaz atât de lung nici când te afli cu o rudă, cu un prieten şi aţi vrea să vă întindeţi la taclale. Iute trece timpul, cel din faţa ta pleacă şi rămâi cu un jind: oare de ce nu l-am privit mai atent pe omul acela? Aproape că n-aş şti să spun cum arată, în ce fel s-a schimbat de la ultima noastră întâlnire. Pe când aici, în tren, cel de vizavi stă sub privirile tale ca expus într-o vitrină: te laşi pe spate, vii cu coatele pe genunchi, apleci capul într-o parte, disimulezi, totuşi insul din faţa ta n-are cum scăpa unei cercetări oricât de amănunţite: cu negii lui, cu cicatricele, ridurile, zulufii cărunţi, pleşuvenia... Respiră pe nas, îşi înghite saliva, se strâmbă, clipeşte, îşi frământă mâinile, saltă din sprâncene, îşi dezmorţeşte umerii, i-a înţepenit spinarea. Îl fură somnul, bărbia îi cade în piept, te uiţi la slăbiciunea lui, cu milă, îi zici în gând: Hai, odihneşte-te! Iar el îşi pune capul pe rezemătoare, molfăie din buze, simte ca pe un gol în stomac durerea de a nu fi în pat, când l-a răpus oboseala...

Pe fereastră aruncaseşi priviri cercetătoare: vreme închisă, banda negricioasă a unei perdele de pădure, sub zare; câmpia întinsă, golaşă; tarlale însămânţate cu grâu, de un verde spălăcit, aproape disparent - în fapt o iarbă rărită, nu mai înaltă de trei degete. La grâu mă uit toteauna cu îngrijorare, la începutul primăverii, îţi zici. Probabil e ceva ce face parte din firea omului: să privească plin de teamă, şi nelinişte, şi speranţă spre pâinea viitoare. Grija, mai veche decât noi...

Pe toată întinderea câmpiei, câţiva copăcei, răzleţiţi, hirsuţi. Pământ şi beţe, nimic mai mult. Dar ia te uită colea, chiar lângă marginea terasamentului: un uluc înţesat cu mărăciniş. Ceva mai adânc decât un şanţ propriu-zis, însă ceva mai mic decât un ududoi - o scobitură lungă, lungă, la capătul tarlalei, un spaţiu de trei patru metri lăţime, nefolosibil, pe care îl invadaseră mărăcinii: tufişurile de lemn câinesc, boroghinarii, măceşii, porumbarii, corcodueşii sălbatici - însă toţi piperniciţi, numai rădăcini şi ţepi, crescuţi ca o perie, nici unul mai inalt decât ceilalţi, întrecându-se, pândindu-se. N-ai fi avut unde arunca un ac care să ajungă pe pământ, aşa de bătucite erau mlădiţele spinoase, îmbârligate, strecurându-şi gheruţele în toate spaţiile neocupate.

Vara, aici, e o luptă sălbatică pentru fiecare fir de aer, îţi spui. Te minunezi privind cum mărăcinişul reuşeşte să umple la refuz scobitura terenului, mulându-se după marginile ei capricioase şi, pe alocuri, dând peste răscol. Toate soiurile de spini, înghesuite aici, cu spinările încordate ca pentru asalt, în luptă pe viaţă, şi pe moarte pentru o palmă de loc. Şi totuşi, prin desimea mărăcinilor înpăsliţi, astă iarnă cineva răzbătuse până la o tufă mai groscioară şi o tăiase de la o palmă de pământ - o tăiase chinuit, incomodat în mişcări, ciumpăvind tulpina cu o toporişcă neascuţită; aşchii mărunte, albicioase, se risipiseră pe jos; iar mai încolo, omul răzbise din nou printre spini şi tăiase încă un copăcel mai răsărit.

Cineva care în toiul iernii avusese nevoie de lemne pentru foc, venise aici, ochise cei doi arbuşti, îi tăiase ca vai de lume şi târîse apoi lemnele peste câmpul înzăpezit, spre casă. Cu gândul la căldură...

Viroaga cu mărăcini dispăru deodată. Te întrebi abia acum ce-ar putea să însemne acea boare roşcată-verzuie ce se adăuga cenuşiului mărăcinilor - nu sunt cumva mugurii care vor înverzi în curând?

Arături răsfoite în pripă, brazdă cu brazdă. Când te gândeşti la pământ, e negru, când îl vezi de aproape e maroniu deschis, precum ciocolata, iar când te aşezi pe el, e doar ţărână... O grădină, o casă aşezată cu spatele, o şiră de paie cu poalele smulse, o glugă mucegăită de coceni, garduri abia însăilate, o arsură cu contur de creier la marginea tarlalei, un om învie, frânt de mijloc, cu bluză vişinie. Casa cu tot cu acareturi şi grădină dispare într-o fracţiune de secundă, oarecum în felul unui meteorit, n-ai măcar timpul strict necesar să-i pronunţi numele - acolo însă trăiesc oameni, de-o viaţă, cu întreaga lor încâlceală de griji şi conflicte...

O perdea de salcâmi, cuiburi de ciori, ici-colo, pătând peisajul. Şi alte cuiburi, mai dese, adunate în ceată. Dar asta chiar că nu mai văzuseşi niciodată: cinci-şase cuiburi de cioară pe aceeaşi creangă a unui salcâm, ca nişte bandaje negre pe un braţ ridicat în aer. Dacă sunt multe cuiburi, îţi spui, înseamnă că le merge bine ciorilor, în pofida faptului că lucrurile, în general, nu merg la fel...

Te alegi cu această idee, la fel de nefolositoare ca atâtea altele pe care le tragi pe marginea mesei: Acel om trăieşte într-o ogradă şi i se pare că şi-a asigurat strictul necesar vieţii. Asta îl ajută să ignore faptul că este realmente lipit pământului unde s-a aciuat. Dar cel care aruncă o privire din goana trenului, se cutremură de sărăcia şi urâţenia cătunelor noastre. Totul ar fi de văzut şi de admirat, când mergi cu trenul: câmpii, dealuri, păduri, pâraie, drumeuţuri şerpuire. Dar în dreptul satelor îţi vine să strângi din ochi: pur şi simplu nu poţi suporta atâta sărăcie şi înapoiere. Măcar pe timp de iarnă, zăpada acoperă acareturile scălâmbe, gardurile umile; vara şi ea, cu draperiile frunzarelor, face de nevăzut hidoşenia sărăciei - însă există acest moment de la începutul primăverii, când îţi apar în toată cruzimea lor neruşinată: case de butaforie, cu pereţi din mucava scorojită, acoperite cu carton gudronat, biete jucărele, lipite precar de terenul cleios al ogrăzilor. Mi se face lehamite închipuindu-ţi-i pe localnici încercând să umble de colo-colo, sau imobilizaţi în clisa bătăturii... O voce lăuntrică îţi strecoară: **Viaţa e în altă parte!**

Înfloreşte roz! îşi şopti Vera. Privea cu uimire un pom subţiratic, zugrăvit cu roz străveziu. A înflorit caisul, drăguţul! Ce delicat părea, singur singurel şi adolescent, pe câmp, rotindu-se uşor, ca pe-o tipsie. Aici au înflorit deja pomii? Cum vine asta? Nu cuumva...? Nu cumva noi, atunci când am venit în refugiu, ne-am aşezat într-un loc lipsit de lumină îndeajunsă, într-o cută fără noroc a pământului, în dreptul unei pete din soare? Şi de-aceea ne-a mers cum ne-a mers...

Pe arătura grunjoasă, rădăcini de porumb, ca nişte oase albe smulse din cimitir - rădăcinile pe care le culegeam în primii ani după refugiu, cu Mihăiţă şi cu alţi copilandri din sat; le băteam una de alta până se scutura tot pământul din ele, le strângeam într-o târnă, le duceam acasă şi erau bune de pus în vatră, sub pirostrii. Încălzeai apa, nu mare lucru puteai face cu asemenea combustibil. Mai căutate erau rădăcinile de floarea-soarelui, lemnoase, te bucurai copilăreşte când dădeai de ele - dar de unde atâta floarea-soarelui prin porumbişte?!

Pământ otova, fără răzoare, ce pare, de aceea, părăsit, al nimănui. Pe la colţuile tarlalelor, bălării uscate. Ce-ar putea fi decât nişte buruieni cu trupini zdravene, de care vitele nu se ating: boz, ştir, măturică, pelin, cucută, mătrăgună, urzici... Fumul lor amar schimbă aerul lui martie, cheamă primăvara.

Nu ştiu cum, dar parcă nu-mi vine să cred că a trecut iarna asta, atâta ne-a chinuit în fiecare zi a ei... i-ar spune acestea fiului, care, asemenea, priveşte prin geamul compartimentului. Nu-mi vine a crede că a trecut, mi-e sufletul la fel de îngheţat, nimic nu se clinteşte în piept.

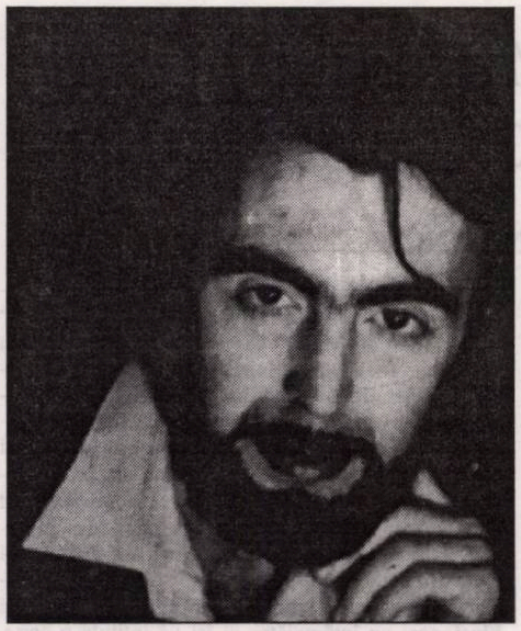
Rămâne să învârtească în capul ei aceste cuvinte ivite în mod misterios, ca o contagiune cu lungă perioadă de incubaţie. Le va fi rostit cândva Ana Melentievna sub cine ştie ce imbold. Peste alţi ani, fiul ei. Peste alţi mulţi ani, cu mare uimire, Andrei însuşi, căruia îndeobşte nu-i stă mintea la ritmuri elegiace...

O, Doamne! îşi zise Vera, dar suntem în martie, sfârşitul iernii. Şi se împlinesc acum patruzeci de ani de când am plecat de pe malul Nistrului! De ce-şi amintea o streaşină sub care se abăteau fulgi cărunţi? Fusese tot ca acum, o vreme închisă - sau babele pe vechi şi pe nou îşi făceau de cap? Patruzeci de ani... Înseamnă că am trăit mai mult aici decât la Cioburciu. Însă cu sufletul frânt în două, cu gândul mereu acolo. Oare de ce mi se pare că partea aceea de viaţă a fost cea adevărată şi importantă, iar partea astălaltă n-a fost decât o înmânare a aceleia? În satul de baştină ne mergea bine, creşteam ca pirul trosnind prin ţărână, deşi vremurile îşi ieşiseră din matcă. Şi eram tineri, puşi pe fapte mari...

N-a fost doar războiul care ne-a dat peste cap, cum pretinde Grigore. A fost viaţa, în întregime, cu valurile-i mari de răutate. Războiul n-a fost decât primul val din şirul celor care s-au aruncat asupra-ne. Dar Grigore ştie ce ştie: dă vina pe un singur lucru ca să nu le învinuiască şi să nu le învinuiască pe toate, fără deosebire.

Şi brusc se întoarse, cu lacrimi de recunoştinţă în gând: Am fost fericiţi atunci, în Basarabia, cu Mihăiţă copil, şi cu ceilalţi doi mai mititei! Iar cine a trăit o clipă de fericire, a trăit-o pe toată, de la un capăt la altul; a atins veşnicia... Cum au zburat acele zile senine! Prea ocupaţi, ca să ne dăm seama. Apoi, smulşi din rădăcină, ca de-o rafală. Abia acum mi-ai dat răgaz, Doamne, să mă pot gândi la toate, cu drag, să mi le amintesc în lumina lor de-atunci şi să înţeleg că ne-ai arătat din plin marea Ta bunătate.

Ce întinderi fără sfârşit! Îţi lasă un gol în suflet, ca un început de leşin. De ce e nevoie de atâta distanţă între oameni, între rude? Cui să-i spună despre toate acestea? Fiului ei, desigur. Numai că el înţelege prea bine, nu e cazul să-l îmboldeşti cu vorbe anapoda. Se uită la ea chiar în clipa asta şi i se citesc în ochi aceste gânduri: Mama a venit la Bucureşti doar de câteva ori în aceşti vreo douăzeci de ani de când am plecat de-acasă. Mama



ion lazu

e însăşi familia noastră, pe ea o vei găsi totdeauna acasă, trebăluind cât e ziulica, aşteptându-şi copiii, aşteptându-şi nepoţii, care, dacă au plecat, nu-i aşa? au să se întoarcă, neapărat.

Fiul meu ştie că viaţa noastră, a părinţilor lui, s-a dus - îşi zise Vera, în continuarea gândurilor care îi veneau unul după altul, ca dintr-o carte pe care abia acum te-ai hotărît să o deschizi - el simte că sfârşitul ne e aproape; el se teme dimpreună cu noi. Şi acest simplu fapt, că tace, dar ne e alături, ne ajută să întâmpinăm restriştea cu tot curajul. A trecut deja prin atâtea. Nenorocirile nu l-au ocolit. I-a murit acel copil de numai doi ani, din prima căsătorie, primul lui născut - exact cum am păţit-o noi cu Mihăiţă.

S-a găsit cu fata asta, a trebuit să se vânture cincisprezece ani prin toată ţara ca să o întâlnească. Norocul? Soarta? Sau doar multă răbdare şi încredinţarea că vei obţine de la viaţă partea ce ţi se cuvine. Dumnezeu o să-i ajute. A luat-o de la capăt, a doua oară, exact ca noi, după refugiu. Sunt cumpene în viaţă, care ne aduc la acelaşi numitor. N-ai crede, dar călcăm unii pe urmele celorlalţi. Însă el nu s-a plâns nici atâtica, nu a cârtit, nici nu a dat vina pe alţii...

Apleacă fruntea, poate fiul ei crede că a obosit, că a luat-o somnul. Dar ea apleacă fruntea tot mai adânc, pe urma gândurilor care se duc şi se duc tot mai departe, în trecut.

Au trecut patruzeci de ani din acel martie când ne-am refugiat - ar fi să-i spună, punându-şi mâna pe mâna lui. Se uită la mâna ei, se uită şi la a lui, care stă să i-o atingă, în tremur: una lângă alta, bucuroase de apropiere, ca doi îndrăgostiţi care înghit pe neştiute mierea prezenţei celuilalt; nu spun uimic şi în asta constă fericirea clipei.

Pe-atunci aveai doar patru anişori, oare îţi mai aduci aminte, cât de cât? ar fi să-l întrebe. Dacă tu, dragul mamei, nu-ţi aduci aminte, nu mai există nimeni care să-şi amintească. Dar nu-i spune o vorbă măcar, pentru că, aşa cum stă lângă ea, cu umărul lipit de rama ferestrei, cu ceafa întoarsă spre priveliştе şi cu faţa încoace, se vede bine pe chipul lui că anume la asta se gândeşte acum.

Stau lângă mama, în compartiment, aşa cum stăteam atunci când am venit în refugiu. Pe acelaşi traseu, însă în sens invers. Încercam să mă uit pe geamul aburit, curgeau broboane pe sticla unsuroasă, mi-am întors privirile în jos, să văd unde anume se strecoară picăturile şi atunci am zărit briceagul de altoit. Îl mai am şi astăzi, l-am purtat în toate campaniile mele geologice şi, cândva, am să-l pun în mâna fiului meu: un lucru din vremuri de demult, dar trainic, făcut parcă pentru totdeauna. Să-i spun asta mamei? Dar ea ştie prea bine. Toate astea fac parte din viaţa noastră, ele sunt impregnate în sângele şi în matricea noastră sufletească şi nu putem merge mai departe decât împreună cu ele.

Se trezi dimineaţa. Spuseseră că asta este camera cea mai liniştită şi, desigur, nu o minţiseră. Dar dacă aşa stăteau lucrurile, cum se puteau odihni aceşti oameni?

Se trezise de multe ori, în acea primă noapte la fiul ei. Ziua omului bătrân e scurtă. El se scoală anevoie, fără chef şi cu vlaga pe drojdie, nu face mai nimic, şi seara se bagă iute în pat. Noaptea n-ai ce să faci, doar te răsuceşti pe-o parte şi pe alta, îţi asculţi durerile din tot corpul, împleteşti şi destrami gânduri fără noimă. La lumina zilei, mâine, o să te minunezi de aşa năstruşnicii şi, mai mult încă, de buna credinţă cu care ai putut să le urmezi, de-a dreptul pe mirişte. Partea care nu se vede a vieţii, gândurile de noapte...

Linişte în apartament, probabil m-a prins somnul dinspre ziuă. El va fi plecat de mult la slujbă. Ea doarme, nu-i e nici ei uşor, cu copil de-un an şi cu toată gospodăria pe cap. Să se descurce dintr-un salariu. Aici la oraş musai să dai bani pe orice, nu te duci în grădină să smulgi trei fire de ceapă şi două de salată. Pătrunjelul costă o groază, mărarul, leuşteanul şi orice mişcare te scutură de bani.

Toată noaptea: fâşâit de maşini, huruit de camioane, tocuri pe asfalt; şi lătrat de câini, mai dihai ca la ţară. Asta nici că ar fi crezut, dacă nu i se întâmpla chiar ei. O continuă sfâşiere, de la un capăt la altul al întunericului. Geamurile zbârnâie, pereţii vibrează ca la cutremur (10 noiembrie 1940: a înşfăcat amândoi copiii şi într-o clipită a fost cu ei în mijlocul ogrăzii, noaptea...), camioanele vin cu huiet mare şi tocmai aici, în dreptul ferestrei, icnesc şi se opintesc să urce panta. O trepidaţie şi un zornăit de fiare, de parcă măgăoaia s-ar hurduca peste picioarele cuiva căzut pe jos. Te strângi în aşternut, înfricoşat.

Nici nu s-a îndepărtat bine huruitul, că răsare un lătrat; pare că un câine a simţit răufăcătorul, ursul sau lupul la stână, îl întâmpină cu îndârjire, dă alarma, din multe alte părţi se iţesc ceilalţi câini, sar din somn, se grăbesc încoace, unde e mare zor, să-l încaiere şi să-l facă miş-fărâmiş pe nefericitul care le-a încălcat teritoriul... Să te repezi la fereastră, să o dai de perete şi să strigi: Marş!, Nea!, Huo! Poate nici nu mai e cazul, hămăielile s-au abătut în cealaltă parte, printre blocuri, unde o altă gâlceavă dă în clocot.

Aceşti oameni (copiii mei) ce să facă, pentru a mia oară? Au închis geamurile duble şi triple, au blocat uşile de la balcon, au tras perdelele şi draperiile, s-au înfundat sub plăpumi, şi-au tras perna peste cap şi s-au gândit din răsputeri: e noapte, ne e somn, ne-am baricadat din toate părţile, nu mai vrem să ştim de nimic, acum! Să vină somnul!

Şi cu toate astea, ce vise frumoase, blânde peste măsură, în răstimpurile când adormea! Păcat că nu le ţine minte. Cum se poate asta, după ce i se păruseră atât de importante? *Vii!* Le uiţi de tot şi pentru totdeauna - ca pe atâtea alte lucruri din trecuta viaţă. Dar ce se întâmplă cu visele uitate? Poate îţi revin cândva în minte şi crezi că s-au întâmplat aevea. Păi nu e chiar aşa? Uneori, după zile şi săptămâni de trudă oarbă, nu-ţi mai aduci aminte decât de un vis, dintr-o noapte în care doriseşi să dormi, şi nimic altceva - să te odihneşti, să uiţi de robia gospodăriei.

Ieri au stat de vorbă, ele amândouă, şi-au deschis inima, de fapt, aşa cum simţeau imboldul mai demult, dar nu avuseseră prilejul potrivit. În rest, s-au spus multe lucruri, toate interesante, pentru că era vorba despre noră şi rudele ei şi despre viaţa lor, aici.

S-ar putea spune că au tăifăsuit... Tocmai ea, care scoate o vorbă la o săptămână, nu e de mirare? Pecetluită în tăcere. Bine, Vera? Bine, Grigore! Ce nu e de înţeles? Ce ar fi de adăugat? Nimic. Ce ar fi de făcut? Totul, de la un capăt în altul al zilei. Doar văzuse atâţia inşi care se întind la vorbă, parcă anume ca să nu pună mâna la treabă. Bârfesc. Cârtesc. Dau vina pe alţii, îşi pierd toată ziua cu astă muncă...

Şi acum, în preajma acestei nurori, se simte ea însăşi ademenită de farmecul tăifăsuielii.

El şi-a ales o meserie grea, pleacă pentru luni de zile de acasă, de fapt lipseşte câte o jumătate de an, din aprilie până-n octombrie. Cam ca ciobanii din neamul nostru, pe vremuri, duşi cu turma la munte, îşi zise. Dar acasă totul trebuie să fie bine, focul ţinut sub spuză, necurmat. Dacă nu ai gând decât pentru omul tău şi pentru casă.

A urmărit-o cu câtă atenţie pregăteşte mâncarea copilului. Ca pe cel mai important lucru din lume. I-a dat cu linguriţa, până la ultima picătură din fărfurioară, l-a pus la loc în pătuţ, i-a vorbit cu multă convingere, au râs împreună. Acum s-a dus dincolo, la bucătărie, să pregătească prânzul. Să o servească pe ea la masă - păi nu era asta ceva nemaipomenit?

Vera a rămas să se uite la copil. Numai ochi. Neslăbind-o o clipă din priviri, oriunde s-ar fi aflat. Nu a adormit, imediat după masă, ca alţi bebeluşi, nu s-a uitat în tavan sau pe pereţi, şi-a dat seama că în încăpere se află cineva din familie şi acum nu are decât un unic scop: să ştie ce face noua venită, de ce zâmbeşte, ce spune, de ce întinde mâna.

Fapt e că bunica îi şoptea mereu ceva, sub un imbold de neoprit, cu toată căldura, din suflet; găsea cuvinte noi, sau uitate, îi dezvăluia o taină, marea ei bucurie de a se afla aici, în preajma acestui omuleţ, carne şi sânge din carnea şi sângele fiului ei... Îi spunea că e frumos şi mintos şi neasemuit de drag. Ca pe vremuri tatăl tău, care tot aşa... Unui copil să-i vorbeşti tot timpul, fără să te întrebi dacă te înţelege - oricum te înţelege! - şi mai ales să-i zâmbeşti. Râsul e mai important decât o mie de îngrijiri şi răsfăţuri; râsul îi deschide sufletul, i-l înaripează pentru toată viaţa... Iar Andreiul cel mic zâmbea, se lumina la faţă, obrazul lui strălucea, împrăştiind în semiobscuritatea camerei scântei de argint... ochii îi râdeau, gura lui cu buze umede rotunjea nişte cuvinte minunate, minunate... iar ce-i spunea el era adevărul curat, după care dintotdeauna tânjise; inima Verei zvâcni, o căldură de miere se răspândea în tot pieptul, atunci ea îşi zise în neştire:

Nu noi, fonfăiţii, şi ştirbii, şi dogiţii, ar trebui să vorbim pe lumea asta, schimonosind cuvinte... ar trebui să nu vorbească decât aceşti îngeri de copii, iar noi să ascultăm, cu mare smerenie, cu sufletul atârnând de buzele lor dulci, înmiresmate ca fraga...

Ochii lui Andreiul-mic râdeau, plini de haz, râdeau până la lacrimi de această situaţie cum nu se poate mai firească: el privea spre ceilalţi oameni cu încântare, pentru că totul era nou şi neasemuit de interesant. Sănătos, odihnit, voios, pornit să descopere neîntârziat această lume ce i se arăta plină de plăcute surprize...

„METAMORFELE“ LUI SORIN COMOROȘAN

de MARIN MINCU

Prin ceea ce scrie Sorin Comoroşan, în ultimul deceniu, se situează în acel spaţiu de trecere al *interdisciplinarităţii* programatice, extrem de puţin ilustrat în cultura noastră, după ce Dan Barbilian - Ion Barbu a sugerat, prin creativitatea sa faustică, un teritoriu virtual către care ar trebui să tindă „umanismul matematic“. Autorul **Metamorfelor** este un fizician celebru despre care Constantin Noica spunea, cu convingere, că ar fi trebuit să fie omologat printr-un Premiu Nobel pentru descoperirea sa, cunoscută în lumea specialiştilor sub numele „Efectul Comoroşan“. Sunt curios în ce măsură preocupările fizicianului au influenţat brevetarea acestei implicări personale în spaţiul literaturii a savantului ce se joacă „inocent“ cu schemele narativităţii, constrângându-le să genereze texte noi, adică ceea ce Sorin Comoroşan susţine că ar fi „metamorfele“ sale, despre care nu reuşesc să găsesc limbajul cel mai exact pentru a le sublinia originalitatea. De aceea, voi recurge la un citat mai lung pentru a se constata cum scriitorul-savant îşi conştientizează propriu-i „pattern“: „*Metamorfa* este o povestire cu idei. Din Universul infinit al ideilor, metamorfa selectează o mulţime finită, care se referă la un aspect bine precizat, pe care îl vom numi problematică. Apoi metamorfa obţine din problematică, printr-o operaţie abstractă (numită factorizare), o clasă de echivalenţă (ce surprinde asemănări între acele elemente pentru care ochiul nu distinge decât deosebiri). Astfel, ea încearcă să extragă dintr-o problematică ceea ce este esenţial şi permanent (oamenii de ştiinţă obişnuiesc să numească acest tip de permanenţă, un invariant). Invariantul este ceea ce nu se schimbă atunci când întreaga lume din jurul nostru se prăbuşeşte. *Metamorfa* este o povestire cu idei care aleargă după invarianţi“. Iată termenii discuţiei, în ordinea discrusivă dată: „problematică“ (acea „mulţime finită“ despre care vorbea şi Dan Barbilian, folosind noţiunea de „grup“); „factorizare“ (operaţia de stabilire a „clasei de echivalenţă“); „invariant“ (un nodul logico-formal de fixare a cunoaşterii). Sorin Comoroşan glosează mai departe că „metamorfele“ transmit (sau măcar încearcă să o facă) în limbaj literar, în primul rând idei, şi doar în al doilea rând sentimente (care formează esenţa literaturii)“. Este evident faptul că pretenţiile autorului sunt maxime şi desigur că imediat ne gândim la Luis Jorge Borges şi la ale sale **Ficciones**; nu întâmplător el îşi va intitula o carte, **Literatura - Povestea unei ficţiuni** (1998), indicând onest sursa cea mai importantă a „inspiraţiei“ sale literare. Concret, metamorfele lui Comoroşan sunt nişte „ficţiuni“ concentrate în care se surprind experienţele fundamentale - în sens iniţiatic - ale individului universal. Autorul îşi impune să *reactualizeze* acele situaţii-limită (cu propriile-i cuvinte: „viaţă, moarte, căutare, ură, iubire, soartă şi destin“) ce corespund unor „invarianţi“ şi să le rezolve ecuaţia existenţială prin „găsirea“ unor soluţii noi; el îşi propune să le deschidă maieutic prin înscenarea unor povestiri fictive ce se transformă în *mituri* borgesiene în faţa noastră. Dar cum orice mit narează o întâmplare considerată *reală ab origine*, nu se ajunge decât la o închidere definitivă a semnificatului. Omul de ştiinţă Comoroşan se manifestă ca scriitor original chiar în tentativa reluată de *a slăbi* abstracţiile insurmontabile şi de a le face mai accesibile receptării postmoderniste; el lucrează în interstiţii, adică în zonele secrete ale semnului în care nu se face încă separarea clară dintre sfera semnificatului şi aceea a semnificantului. Se postulează că ceva a rămas neexplorat şi instantaneu - prin punere în ficţiune - se activează energii secrete, neconsumate în întregime în procesul semiozic consemnat în textele anterioare. Prin „metamorfarea“ existenţei se descoperă nişte „scheme“ potenţiale ce sunt implicite procesului cognitiv şi pe care autorul le împinge *in actu*, declanşându-le resorturile surprinzătoare pentru a trece de la starea de virtualitate la aceea de posibilitate; se petrece o hermeneutică subtilă la care asişti implicat direct ca şi cum descoperirea „problematicii“ care să fie indusă către „invarianţii“ posibili ţi-ar aparţine chiar ţie, lectorului!

Când Sorin Comoroşan accentuează asupra „transmisiunii“ de „idei“, mai întâi voia să spună, cred, că numai punerea ideii în starea de a fi receptată ca sentiment pur îţi provoacă revelaţia metamorfei, care înseamnă reiterarea vie, în naraţia participativ-afectivă, a unor invarianţi existenţiali şi reîmprospătarea spontană a unor „cunoştinţe ancestrale“, retrăite în lecturarea ficţiunii. Consider „metamorfele“ lui Sorin Comoroşan o invenţie ludică/„filosofică“ prin care ne invită să ne reconsiderăm statutul nostru ontologic şi să ne mobilizăm astfel pentru esenţiale acte cognitive. Textele în care se concretizează acestea au o savoare narativă specială ce nu poate fi decât trăită şi nu descrisă pentru a nu le ştirbi aerul insolit.

M-am bucurat să-l cunosc personal pe autor, pe „Como“, cum i se spune familiar în cercul literaţilor; el împrăştie generos în jur un magnetism intelectual inefabil de care n-ai cum să nu te contaminezi. Se notează concomitent atât „rasarea“ insului instruit în cele mai înalte centre culturale ale lumii, cât şi stilul aristocrat al celui care simte carata spiritului autentic, fără a se lăsa intimidat de agitaţia mimetică a imposturii gălăgioase. De câte ori mă întâlnesc cu Sorin Comoroşan, parcă îmi creşte creativitatea molipsită de tonusul său pozitiv. Ar fi augurabil ca în cultura română actuală să existe mai multe spirite „catalitice“ de acelaşi rang. Chiar printre scriitori, el face o figură stenică, impulsionând la competitivitate loială şi la aristocratism.

UN ROMAN CARE SE SIMTE BINE ÎN PIELEA LUI

de ELENA VLĂDĂREANU

Depăşirea interzisă, romanul lui Nicolae Iliescu, apărut în 2001, la Editura Viitorul Românesc, în colecţia Desant, nu prea seamănă a roman. Nu că am putea spune cu precizie ce text are dreptul, astăzi, să se numească sau nu astfel. Totuşi, credem noi, un cititor se aşteaptă ca, mai ales atunci când pe copertă este specificată noţiunea “roman“, să găsească între copertele cărţii cu pricina niscaiva acţiune, vreun personaj conturat acolo, de milă, de silă. Ei bine, **Depăşirea interzisă** nu prea are parte de aşa ceva. Iar asta nu înseamnă că lectura ar fi ştirbită cumva de vreo picătură de savoare. Textul lui Nicolae Iliescu parcă se scrie singur, nemaiavând nevoie de intervenţia sâcâitoare a vreunui narator, martor sau a vreunui alt membru din numeroasa familie narativă. Gata, s-a terminat cu toate diferenţele de statut, cu toate relaţiile, la ce mai foloseşte să ştii ce e aia homodiegeză, heterodiegeză, când totul e egal. Singura regulă de care se pare că ţine cont acest text este aceea de a se simţi bine în propria lui piele, lucru pentru care face tot ce-i stă în putere. Realizează diverse acrobaţii, inventează situaţii şi mişcări noi, se maimuţăreşte, numai că nu poate să treacă dincolo de hârtie, pentru că, nu-i aşa, “depăşirea este interzisă“. Altfel, acum, totul este permis. Inclusiv să-l iei peste picior, încă de la primele rânduri, pe cel care n-are ce face şi se-apucă să deschidă cartea, chiar cu gândul de a o citi. Astfel, *Dedicaţiunea - Prea cinstitului frate cetitor* începe: “Bă nasolule/ I pac dau de ştire domniei tale despre mânia ce-mi cuprinse cugetul, ceea ce-ţi doresc şi dumitale, din tot sufletul“ (p. 7). În acelaşi loc, Conu’ Text mărturiseşte şi despre anumite lucruri care l-au împins la masa de scris - locul lui de joacă preferat şi unic -, neezintând să treacă şi la descrierea jocului: “Uite ce-i, află că pentru domnia ta încerc să reuşesc să inventez ploaia, noaptea, viaţa şi celelalte cataclisme. Am vrut, vreau, voi vrea să-ţi ofer în dar această epistolă, sistolă şi diastolă; această contraistorie a limbii vorbite, a literaturii şi a bucătăriei româneşti şi universale; această proză medie, scurtă şi ultrascurtă; acest roman cinematografic, poetic şi comics; această critică a iraţiunii, neantului şi violenţei; această introducere în descrierea capitală a practicii, dialecticii şi fricii; această carte de citire, citare şi de decolorat“ (id.). Pentru ca, numai un rând mai departe, să-i dea papucii eventualului cititor, fără nici un fel de reţinere: “Auzi, mai bine lasă-le naibii pe toate astea, că s-ar putea să le uiţi şi să nu rămâi chiar cu nimic în cap!“ (id.). În acest spaţiu, unde nu se întâmplă nimic, dar absolut nimic, unde nu există personaje şi nici suflu, fie el şi de carton, doar numele personajelor reuşesc să creeze cât de cât iluzia unei existenţe, şi asta destul de întrebătoare şi nesigure. Monalisa Gruiţă, Mardare Şiatât, Anabelea Marusia Şiatât, Paul Capdebo, Francesca Frusina Râmniceanu Capdebo şi celelalte numeroase *măşti* (că numele aici este, de bună seamă o mască, atât de hidoasă, că-ţi piere tot cheful de a descoperi ce chip se ascunde, totuşi, dincolo de ea) - atât de numeroase, că după ce te înveţi cu o serie, le uiţi pe cele dinainte, dezvoltă între ele nişte, să le zicem, relaţii, numai că acestea sunt mult prea subtile pentru a fi înţelese cum trebuie. Ceea ce poate fi remarcat este circuitul cinematografic al textului. Nimic nu lipseşte din această aventură... filmică. Nici genericul, nici impărţirea în episoade, nici pauzele publicitare, nici motourile. Cel puţin acestea din urmă, care au mai mult sau mai puţin o legătură cu textul, ar putea constitui un capitol aparte. Privit în ansamblu, **Depăşirea interzisă** are aspectul unui sertar al mesei din bucătărie, plin cu hârţoage, cu însemnări dintre cele mai diverse, de la scrisori (vezi paginile 86-91), declaraţii (vezi paginile 40-42), până la reţete de prăjituri (vezi reţeta, foarte... reală, a tortului la metru, pagina 109-110).

Dialogurile par şi ele “trucate“ sau, mai degrabă, copiate de pe alte hârtii: “- Vorbeşti cu păcat, Timpul, categoric, este interval, este viaţa sufletului care trece, în ordine, dintr-o stare în alta. - Dar eşti de acord că trăim într-o epocă aflată în căutarea definiţiei? - Lumea, de mii de ani, e în căutarea propriei definiţii (...)“ (p. 92). Numai că, nu trebuie uitat nici o clipă, toate aceste imperfecţiuni ţin de spaţiul jocului (scena, eventual). Dacă ar fi altfel, nu ar mai exista “textul/ scrisul de plăcere“. Şi, atunci, de ce să mai citeşti cartea? Abia cu ultima replică (“Hai, închide fereastra!“, p. 197) a ultimului capitol, capitol intitulat, deloc întâmplător, **Generic**, se glisează într-un plan al teoriei textului, plan tipic romanului textualist, cel puţin al romanului care a făcut carieră în optzecismul românesc. O dată cu această fereastră se astupă singura fisură prin care cititorul, dacă nu reuşea să se strecoare în text, cu siguranţă reuşea să tragă cu ochiul la ceea ce se întâmplă acolo.

REACȚIUNE ȘI CONSERVATORISM

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Încă de la primele ediții în care se propuneau circulației literare, recuperate din paginile efemere ale gazetei, articole pe diferite teme, datorate lui Eminescu, personalitatea acestuia dobândea în ochii posterității alte dimensiuni, lumea intuind, dacă nu identificând cu drept cuvânt aici, un spirit politic impresionant, fie și numai prin disponibilitatea de a aborda, întotdeauna cu profunzime, varii aspecte ale construcției societății, probleme din domenii dintre cele mai diferite cu care se confrunta actualitatea. Aceasta a și constituit, la urma urmelor, cauza pentru care gazetarul Eminescu a fost mereu discutat, până în zilele noastre, *pe felii*, aprofundarea analitică a operei sale publicistice crescând pe măsură ce accesul la un volum mai mare de articole, de intervenții ale sale era mai mult posibil, integrându-se (prin strădania unor pasionați cercetători) corpusului operei, tot mai multe din textele publicate fără semnătură în paginile „Timpului", ale „Curierului de Iași" etc. Așa se face că avem, la ora actuală, studii, și nu puține, dintre cele mai temeinice, scrise de *specialiști* în domeniu, ce-l abordează pe Eminescu fie din perspectivă economică, fie juridică, fie religioasă, fie pedagogică etc. (Eminescu și istoria, Eminescu și chestiunea evreiască, Eminescu și problema națională, Eminescu și căile ferate ș.a.m.d.), inventariindu-i numărul de *prestații* pe tema respectivă, analizându-i *poziția*, subliniindu-i *intuiția* vizionară etc., toate aceste discuții rămânând însă excelente în sine, dar lipsite parcă de o perspectivă coordonatoare, dominantă, a întregului. O tentativă de a pune publicistica eminesciană în contextul epocii, a circulației ideilor sociale și politice, a polemicilor gazetărești sau parlamentare ș.a. o datorăm lui N. Georgescu, după 1989, ce a dezvăluit, evident, o altă dimensiune, de altitudine, a gazetarului, dar demersul trebuia continuat. Și iată, un unghi nou de receptare, în același sens, a gazetarului, de fapt a omului politic, a omului *de partid* Mihai Eminescu, ne oferă Ioan Stanomir într-un *eseu* ce are darul de a deschide discuția pe orizonturi impracticate până acum (sau, cel puțin, nu într-o arie atât de cuprinzător doctrinară) - **Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian**, Editura Nemira, București, 2000, Colecția Societatea politică. „Ceea ce apare, prin efectul trecerii timpului, tot mai evident - observă Ioan Stanomir - e semnificația unei mitologii eminesciene datorându-și conturul unei posterități pregătite să anexeze ideologic opera ce devenea, progresiv, expresia geniului național". Și, mai departe: „De la experiența poetică la geniul politic, pasul a fost unul predictibil, diferențele fiind induse de poziționea diversă a actorilor acestei operațiuni de mitizare. De la Grigore Păucescu la A.C. Cuza, de la Nicolae Iorga la generația Criterionului, tentația de a legitima propria direcție intelectuală prin apelul la Eminescu a fost una manifestă. Imaginea lui Eminescu nu poate fi disociată de succesivele redesenări ale profilului său". O primă astfel de *recuperare* a fost aceea a lui Grigore Păucescu, „din perspectiva conservatorismului ortodox, a *mainstream-ului* pregătit să reintegreze fiul rătăcitor". E o „perspectivă de lectură conservatoare", spune Ioan Stanomir, ce „va dispărea o dată cu Iorga, pentru a se colora naționalist o dată cu A.C. Popovici, el însuși un eminescian, împingând la ultimele consecințe intuițiile maestrului". Ioan Stanomir - unul dintre cei mai tineri eminescologi (s-a născut în 1973), și de aceea cu o altă priză asupra *obiectului* de cercetare - vine dinspre drept și științe politice (chiar dacă e și beneficiarul unei pregătiri filologice; absolvent de Drept în 1995, de Litere în 2000, este actualmente cadru didactic la Facultatea de Științe Politice a Universității București) - aduce în discuție „arta politică eminesciană", căutând a-l înțelege ca gazetar la un organ al partidului conservator, el însuși având idei și convingeri conservatoare, ce nu corespund însă întru totul și întotdeauna platformei doctrinare și strategice a grupării politice pe care o servea, tocmai aici aflându-și originalitatea și identitatea poziției sale ideologice, luată în discuție într-un context larg contemporan, european (și nu numai), deopotrivă și istoric: „Adept al ideilor conservatoare, admirator al geniului național, Eminescu nu e mai puțin rezervat în afirmarea infailibilității principiilor politice, ca de atâtea ori excepția și regula fiind prezente în același corpus de texte. Acuzația de paseism regresiv, valabilă în unele sectoare ale operei sale, se cere raportată la alte momente de detașare de propriul crez, formulat în registrul radicalităților. Complexitatea eminesciană descurajează reducerea la un invariant, invalidează tentativa de a produce o unică efigie a gânditorului politic". Ioan Stanomir analizează cu atenție condiția conservatorismului la noi în relație cu cel european și, firește, marca liberalismului, cu care se află în permanentă opoziție, construind astfel cadrul amplu al unei *familii* de spirite în care Eminescu își ocupă locul aparte, „exercițiul de contextualizare" fiind astfel absolut necesar, „legând personajul public Eminescu de o întreagă epocă, dominată de un set de invariante intelectuale trecând în paginile publicisticii sale", spectaculos și novator apărând în conservatorismul eminescian tocmai „alianța dintre judecata sociologică și violența cauzei etnice", acuză ce ține de o anume dialectică „a denunțării străinului". În această ecuație trebuie avută în vedere tocmai *fracțiunea Junimistă*, care îl *produsese* pe gazetar, dar „Eminescu nu e mai puțin junimist cu identitate asumată fără ambiguități, în măsură însă de a-și elabora propria versiune, heterodoxă, a conservatorismului profesat de grupul căruia îi aparține". Atâta doar, precizează Ioan Stanomir, că „programul politic eminescian se articulează din postura unui executant ce glisează către intelectualism prin refuzul tehnocratic (...) lipsa de disciplină a scriitorului e sancționată prin revocarea din funcția de redactor-șef, controlul politic al partidului vizând limitarea derapajelor retorice", Eminescu fiind apoi „marginalizat progresiv" în toate momentele „construcției politice" a bătăliilor partidului. Ioan Stanomir punctează cu aplomb toate aceste... etape, urmărind în fapt progresul doctrinar al conservatorismului și, în funcție de acesta, „recurența unor toposuri în jurnalistica lui Eminescu". Nu vom mai avea astfel o privire secțională în publicistica acestuia, ci una de atitudine direcțională proiectată asupra întregului demers gazetăresc al lui Eminescu, în fond de atitudine politică derivată din conservatorism, căruia îi rămâne principial fidel. Ioan Stanomir acordă astfel o atenție aparte, în conservatorismul eminescian, *vocabularului* și *sintaxei* junimismului ortodox, constituind astfel o „dominantă moldovenească a psihismului eminescian", o componentă ce „se grefează pe latura romantică reacționară a gânditorului". De aici pledoaria în favoarea „localismului organic" în strânsă legătură cu „spațiul moldovenesc, spațiu permanent în defensivă". Între *precursorii* unei asemenea atitudini, exegetul îl așază pe Alecu Russo („Moldova bunicilor, țara patriarhală devine, o dată cu generația lui Russo, un obiect al memoriei, recuperabil exclusiv prin acea privire înapoi definind un spirit al locului"). Eminescu introduce în reflexia sa ca temă contrară, „relectura polemică a trecutului", el reluând, pe urmele romanticilor germani, atitudinea împotriva răului modern, „Eminescu experimentează - zice Ioan Stanomir - o imersiune temporală, regresul cronologic integrându-se într-o critică a modernității. Deficitul de substanță al tradiției autohtone obligă poetul la un travaliu de reasamblare a ei, mitologicul aliindu-se cu contrafactualul, rigoarea datelor cu idiosincrasiile scriitorului", reproșând tranziției tocmai incapacitatea statului de a integra în propria dezvoltare „solidaritățile organice", de la familie până la eclesiastic și economic, „medievalismul eminescian" fiind dedus din fidelitatea sa față de tabloul de stări armonioase ale acelei societăți, „vocația explorării depozitului istoric autohton" sfârșind prin a *colora regresiv* conservatorismul eminescian, ce dă de altfel „individualitatea timbrului eminescian", aici analistul vorbind de o strategie a *palimpsestului*: „Armonia socială eminesciană are ca tipar mitic această ordine medievală poetul recurgând la o tehnică a palimpsestului, căci, dincolo de epiderma modernității, poetul redescoperă/reinventează un timp venerat. Ordinea medievală e, până la un punct cel puțin, înclinată spre autarhie, de aici respingerea vehementă a liber schimbului și recurența unui primat al muncii. Lipsa de permeabilitate a modelului social imaginat plasează individul, sugerează discursul eminescian, într-o poziție infinit mai favorabilă decât deschiderea rapace a capitalismului, cauționat în ascensiune de elanul raționalist".

Mulți au văzut în ziaristul de la „Timpul" un „cruciat al românismului", stigmatul *etnic* fiind însă grefat pe *anatomia tranziției* ca „parte a unui ciclu a decadenței", astfel încât „jurnalistica lui Eminescu propune, în rama tensiunii dintre impuritatea urbană și exemplaritatea lumii rurale, depozitarea reperelor identitare și confruntarea dintre impersonalitatea mobilității financiare și soliditatea arcadică a organicității rurale. Demitizarea teologiei progresului e dublată de o nostalgie a comunității ideale pierdute. Dezvrăjirea lumii trece prin experiența capitalismului emergent".

Excelentă e, în perspectiva discuției propuse de Ioan Stanomir, înscrierea lui Eminescu în „familia conservatorismului european", stabilind astfel „mărcile eminescianismului" ca „variantă de conservatorism", într-o analiză ce-l introduce pe acesta în circuitul unor idei de largă circulație, de la Herder la Möser sau Bruke, pe linia unui „*pattern* al Contra Iluminismului". Vor fi discutate, astfel, poziții ale unor Isaiah Berlin sau Karl Popper, William James sau Robert Nisbet, Michael Oakeshott, dar și în descendența unor Taine, Bacon, Descartes etc., desigur într-o plasă de conexiuni în care sunt antrenați și gânditori/cercetători români - exemplu elocvent de discurs lipsit de complexe provinciale și extrem de util tocmai pentru perspectiva integratoare a ideilor eminesciene într-un spațiu de universalitate atât de necesar de altfel pentru cultura noastră în sincron cu celelalte culturi europene. Ioan Stanomir are vocația analizei esențelor într-o perspectivă a politicului coordonator de angajamente sociale, construind o prezență politică vie și dinamică a gazetarului Eminescu într-o strategie politică vie a momentului său istoric, fapt ce impune o altă optică de analiză a gazetarului. „Eminescu - susține tranșant exegetul - se integrează unei mișcări europene ce se legitimează prin contestarea, mai mult sau mai puțin vehementă, a setului de ipoteze vehiculate de Iluminism - de la universalitatea soluțiilor până la încrederea în rațiune ca instrument cu ajutorul căruia umanitatea bolnavă de ignoranță poate fi vindecată, printr-un efort concertat. Apelul la umanitatea premodernă, la ethosul comunitar apare ca mijloc de a elimina un morb al modernității pe care romanticii reacționari și conservatori îl resimt ca destructiv. Afinitățile poetului cu această contestare a ordinii iluministe sunt manifeste, de la critica raționalismului până la fascinația medievalismului. Varietatea sa de conservatorism urmează, în contextul românesc, un traiect similar cu cel al contemporanilor și tributar predecesorilor săi".

Reacțiune și conservatorism e o carte ce urmărește, în fond, „programul politic" eminescian, o carte de exegeză eminesciană prin excelență modernă, autorul urmărind atent și cu minuție aplicată invariantele ideologice ce apar ca dominante în „intertextul eminescian", eseul înscriindu-se astfel ca un succes al demersului de *acomodare* (ca să nu spun de *preluare*) a omului deplin al culturii noastre cu lumea și gândirea noului secol, în care e atâta nevoie de *rădăcini* autohtone în toate domeniile, din tocmai perspectiva integrării noastre... europene.

paul ricoeur:
ILUZIILE ETICII: RECHIZITORIUL

Cine a urmărit analiza, până la punctul în care filozofia morală de limbă engleză întâlneşte moştenirea Anticilor, va putea înţelege cu uşurinţă vehemenţa rechizitoriului intentat susţinătorilor unei etici post-morale. Vocea lui Monique Canto-Sperber răsună cu putere încă de la început: „Nu, filozofia morală nu este înfloritoare", „Nu, înţelegerea a ceea ce înseamnă gândire morală nu a devenit nici pe departe obiectul vreunei analize sau cercetări", „Nu, gândirea practică nu este nici tolerantă, nici pluralistă" (pag. 4-7). Iar totul stă sub semnul logicii fără cusur a unui crez filozofic ce a luat locul discuţiilor contradictorii. Iată o enumerare a „tezelor filozofice" care, în opinia autoarei, sunt contrare unei filozofii morale: „Exemplu: Certitudinea că sub paravanul gândirii morale se ascund întotdeauna o voinţă de moralizare şi un raport de forţe. Afirmarea dogmatică a opoziţiei dintre morală şi etică, morala reprezentând legea, iar etica o conduită corectă. Încăpăţânarea de a susţine că etica raţională, modernă, autonomă, nu mai are nimic în comun cu religia definită ca autoritară, însă dependentă de trecut. Convingerea că trebuie să te declari ateu pentru a putea vorbi în mod legitim despre morală. Ideea iluzorie că individul modern este subiectul unui proces necesar şi univoc de emancipare. Iluzia că modernitatea noastră, în unicitatea ei, este omogenă şi nu putea deveni decât ceea ce este acum. Mirajul conform căruia un eveniment filozofic, „kantismul", a creat în realitate o nouă condiţie a gândirii, că formalismul şi universalismul kantian definesc orizontul legitimităţii oricărei filozofii moderne, şi că tot ceea ce precedă „kantismul; în special gândirea anticilor, este dat la o parte şi considerat drept arhaism tradiţionalist". Cititorului nu-i va fi greu să reconstituie palmaresul numerelor proprii ce corespund acestor teze lipsite de argument. Voi renunţa să subscriu în numele argumentaţiei. Din întreaga dezbatere nu vom reţine decât două puternice momente polemice: „greşeala de a crede că trebuie să fii ateu pentru a putea vorbi despre morală" (pag. 35) şi „mitul modernităţii" (pag. 59).

În primul rând este vizată tendinţa de a-i atribui moralei rolul unei cvasi religii. Morala: „nu poate nici să-l înlocuiască pe Dumnezeu, nici să sprijine ateismul triumfător al Modernilor, fără ca acesta să devină, la rândul său, în mod subtil, religios, în sensul cel mai sărac şi mai fals al cuvântului" (pag. 35).

Iată o dublă eroare. Este o greşeală de ordin istoric să credem că morala a depins în trecut de religie: etica rămâne atât în Biblia ebraică, cât şi în Evanghelie şi în Epistole, obiectul unei analize amănunţite; prin urmare, marile scolastici medievale, cea ebraică, cea musulmană şi creştină, situează morala naturală într-o relaţie complexă de apropiere şi tensiuni cu religia; nici măcar Nietzsche nu şi-a propus să elimine decât creştinismul moralizant; în ceea ce priveşte credinţa religioasă, ea nu a reuşit niciodată să facă să dispară spaima (de care vom vorbi mai departe) pe care o resimţim atunci când se vorbeşte despre sensul vieţii, idee ce apare şi în mărturiile lui Tolstoi şi Bernanos, evocaţi cu această ocazie. Rezultă, deci, că nimeni nu ne poate şterge din minte marile interdicţii impuse de religii, în special cele referitoare la aproapele nostru: ele fac parte din „sursele moralei", în concepţia lui Charles Taylor. Iată o a doua greşeală, normativă de această dată, aceea de a gândi că morala ar trebui să ia locul religiei, în zilele noastre, aşa cum rezultă din abordarea categoriei sacralităţii într-o iniţiativă de umanizare a divinităţii şi de divinizare a umanului, şi din poziţia unei noi transcendenţe imanente vieţii: „Nici etica, nici morala nu pot aspira la o transcendenţă atât de imprecisă. Este o adevărată impostură, şi încă una periculoasă, să lase impresia că ar putea ocupa locul unui asemenea absolut. Ar însemna să ignori ambivalenţa, complexitatea, nesiguranţa, aporia de care gândirea morală nu este deloc ferită şi care constituie dovada contingenţei situaţiei noastre morale" (pag. 59).

În al doilea rând, este avizată proclamaţia aproape unanimă şi incantatorie: „Noi suntem Modernii". Unei descrieri simplificate a situaţiei spirituale i se alătură aici şi o analiză normativă: Moderni - iată ceea ce ar trebui să fim, iată de ce ar trebui să fim mândri. Autoarea opune analizei univoce a modernităţii noastre, mai precis a ceea ce am devenit, propria-i viziune asupra surselor multiple ale valorii morale: realitatea normativă este, ar trebui să o spunem din nou, „eterogenă"; adevărate cutremure culturale fac uneori să se ridice la suprafaţă tărâmuri necunoscute, ceea ce face ca omul să rămână mai degrabă o provocare decât produsul unei emancipări necesare: „Negarea caracterului eterogen şi ambivalent al realităţii morale şi situarea acestuia în mod arbitrar în categoria autonomiei şi emancipării ne fac să alunecăm din ce în ce mai mult în iluzia ce ne priveşte chiar pe noi" (pag. 72).

Monique Canto-Sperber critică în special aroganţa de care Modernii dau dovadă când vine vorba de Antici: ca şi cum referirea desuetă la cosmos sau la vreun ordin al naturii ar elimina din joc gândirea morală a grecilor. În afara faptului că ideea de natură rămâne complexă (gândiţi-vă numai la tradiţia şcolii „dreptului natural" de la Grotius la Leibniz), Modernii au o datorie faţă de analiza socratică a virtuţilor, faţă de discuţiile platoniciene referitoare la relaţia existentă între a căuta, a se pregăti, a învăţa, a şti, a repeta, de asemenea, faţă de descrierea aristotelică a acţiunii umane şi a virtuţilor particulare ce constituie o cale de mijloc între exces şi greşeală. Singura opoziţie ce ar trebui combătută este, deci, cea dintre Moderni şi Antici. Iar acest avertisment se alătură celui referitor la ateismul filozofiei morale.

Ce este o viaţă bună?

Viaţa umană. Nu se mai pune acum problema acţiunii şi a judecăţii practice, ci aceea a vieţii şi a sensului ei. Astfel, acest al doilea discurs se situează mai degrabă în relaţie cu cel precedent, decât cu continuarea sa: „Filozofia are multe de zis în ceea ce priveşte viaţa, condiţia umană, declară încă de la început Monique Canto-Sperber. Iată datoria unei gândiri profunde, atât de puţin practicată de contemporanii noştri" (pag. 191). Este oare cazul? Da, dacă reformulăm întrebarea în felul următor: „Ce înseamnă o viaţă aflată sub semnul gândirii şi a căutării unor justificări?" (pag. 133). Nu, dacă luăm în considerare provocarea lansată, mai precis ipoteza absurdităţii finale a vieţii fiecăruia dintre noi. Wittgenstein nu este singurul pe care îl vom cita aici; pe lângă el, îi vom menţiona şi pe Thomas Nagel cu **Întrebările fatale**, pe alţi britanici şi americani, dar în special pe Camus - cu **Mitul lui Sisif** - şi chiar pe Sartre, tratat cu mai mare atenţie aici (pag. 208, 238, 247) decât în antologia filozofiei franceze. De altfel, fără a face vreun compromis, autoarea va vorbi de acum înainte de „justificare existenţială" pentru a desemna determinarea unui sens care să răspundă nu numai cerinţelor unei situaţii practice, dar şi condiţiilor unei existenţe mortale, care se fereşte să caute un recurs în perspectiva unei condiţii nemuritoare.

Care este deci specificul acestei noi serii de argumente? Acesta constă în analiza a două tipuri de constrângeri a căror prezenţă „justifică dorinţa de obiectivitate ce ne caracterizează gândirea asupra vieţii umane"; prima are legătură cu „constantele vieţii umane" (pag. 227-272), a doua constrângere se referă la bunurile şi valorile susceptibile de a exprima ordine, o ordine a lucrurilor (pag. 273-293). Între cele două părţi ale anchetei există mai multe trepte: în prima parte se pune mai degrabă problema motivelor „adevărate", iar în cea de-a doua parte, aceea a motivelor „bune"; în prima situaţie se face apel la resursele naţionale ce ne îngăduie să dăm un sens provocării de a trăi şi, deci, „să înţelegem (absurdul) plecând de la justificările de care ne servim în existenţa noastră" (pag. 231); în acest sens, provocarea este de natură intelectuală; în cel de-al doilea caz, ideea unei vieţi bune este comparabilă cu aceea de terminare şi de împlinire. Acestea fiind spuse, de ce mai este nevoie să facem referire în primul rând la noţiunea de „constantă a vieţii

umane“ şi în al doilea rând la ceea de „bine formal“?

Obstacolul pe care trebuie să-l depăşim în prima etapă a gândirii noastre este acela al incomensurabilităţii dintre motivele sau justificările de care ne folosim în circumstanţele atât de limitate ale vieţii şi dorinţa de inteligilitate pe care însuşi faptul de a trăi o suscită. Teza este următoarea: justificarea vieţii înseşi se supune condiţiilor formale legate de constantele vieţii umane. Care constante? Termenul este în special întâlnit la antropologi (Claude Levi-Strauss, F. Héritier). La ce să ne aşteptăm din partea acestor invariante când suntem puşi în faţa absurdului? Aspectul formal se refugiază în primul rând în „metoda reflexivă“, de exemplu: autorul întrepătrunde aici tradiţia reflexivă ilustrată de Nabert cu aceea a unei legături realizate între credinţe precise şi dispoziţii durabile. O altă trăsătură formală: schimbul dintre privirea de dinafară cu cea interioară. Şi, de asemenea: dedublarea dintre punctul de vedere de nicăieri şi implicarea personală. Şi iarăşi: jocul recunoaşterii, alăturând recunoaşterea motivelor celei de sine şi recunoaşterea de sine aceleia reciproce. Alte două caracteristici formale sunt subliniate în mod special: dorinţa de compatibilitate şi coerenţă, între diferitele cauze ale acţiunii - şi procesul de falsificare sau verificare a deciziilor importante în funcţie de evenimentele ulterioare despre care vom spune mai apoi dacă au dat sau nu dreptate unei alegeri riscante; aceasta a fost şi situaţia lui Gauguin care şi-a părăsit soţia şi copiii pentru a-şi împlini destinul prin reuşita unui voiaj pe meleaguri îndepărtate şi exerciţiul considerat reuşit al artei sale. În această privinţă, emblema evenimentului ulterior poate fi păstrată pentru recunoaştere.

Ne putem astfel întreba ce caracterizează aceste proceduri ca justificări ale vieţii. Ce aduce în plus ideea de justificare pe lângă aceea de examen? În urma lecturii oscilăm între două consideraţii: conform primei păreri, justificarea ar presupune în plus o certitudine, o stabilitate, o seninătate ce nu caracterizează însă şi examenul; o a doua consideraţie ne îndeamnă însă să credem că justificarea unei vieţi ar fi însuşi examenul. În ce constă acest test al vieţii? Dacă am căuta ceva mai mult decât examenul sub titlul de justificare, acest „ceva în plus“ ar fi indicat numai de înseşi argumentele ce atestă incompatibilitatea tuturor descrierilor simpliste; şi descoperim, astfel, o remarcabilă strategie de argumentare ce constă în transformarea obiecţiilor în puncte de sprijin. Acesta este şi cazul argumentelor ce evidenţiază relaţia specială stabilită între subiect şi dependenţa de evenimentele ulterioare.

„A-i atribui un sens vieţii în aceste împrejurări înseamnă - afirmă argumentul sceptic - să te supui condiţiilor care fac ca fiecare justificare raţională să fie raţională să fie impracticabilă“ (pag. 232).

Monique Canto-Sperber continuă: „Mi-ar plăcea să pot reţine legitimitatea fiecăreia din aceste obiecţii, fără a accepta însă şi concluzia“ (ibid). „În ciuda specificului acestor condiţii“, justificarea rămâne aceeaşi. Din acest punct de vedere se poate vorbi despre legătura cu agentul, cu persoana şi cu subiectul - trei discuţii repetitive. De fiecare dată rămânem însă sub puterea provocării...

Negaţia, ceea ce ne arată ce nu este justificarea, triumfă cu respingerea categorică a dorinţei de nemurire, căreia B. Williams îi dedică un faimos eseu: **Cazul Makropaulos şi plictiseala inerentă nemuririi**, 1972, reluat în **Bogăţia morală**. Cine va susţine însă cu aceeaşi putere partea pozitivă a mortalităţii asumate? Justificarea existenţială pare astfel să consiste în presupusă exemplaritate a povestirilor despre viaţă, fictive sau nu; însă ceea ce ar trebui recunoscut şi asumat este tocmai această exemplaritate a singularităţii. Justificarea existenţială nu este nici logică, nici prescriptivă, nici pur şi simplu aditivă, şi nici nu calculează din punctul de vedere al beneficiului şi al costului. Nu ne miră astfel că penultimul cuvânt îi este acordat unui artist, autorului **Timpului regăsit**.

„Am bătut la toate uşile ce nu se deschid înspre nimic şi singura pe unde se poate intra, cea pe care am căutat-o în zadar timp de un veac, se deschide atunci când dăm de ea din întâmplare“ (op. cit. pag. 273).

Oare dificultatea nu provine din complexitatea chestiunii sensului ce se adresează ansamblului vieţii şi nu doar unei diversităţi şi unei succesiunii de acţiuni şi stări? Justificarea vieţii ar însemna altceva decât un test dacă ea ar fi aceea a unei vieţi şi nu numai a unor anumite acţiuni. Nu ar trebui oare să recunoaştem că sursele acestei justificări sunt pentru fiecare dintre noi ceea ce sunt şi că doar acest text le dă o dimensiune morală? Atunci, însă, justificarea *morală* a vieţii ar fi însuşi examenul ei.

În acest punct, „a doua sursă a normativităţii“, referinţa la bine şi la valorile prezentate în viaţa umană, se prezintă ca un recurs pentru a distinge justificarea *vieţii* de examenul motivelor de a acţiona. Dacă există o experienţă subiectivă în care sensul vieţii este analizabil în ansamblul său, şi unde binele şi valorile înglobează şi depăşesc moralitatea, atunci aceasta se exprimă în mod spontan în vocabularul reuşitei, al finalizării şi împlinirii, pe scurt, al fericirii. Ideile populare referitoare la fericire se află în legătură directă cu această interogaţie ce ar trebui reformulată în termenii justficării existenţiale a vieţii. Dacă această experienţă subiectivă ia în considerare însă problema la justa ei valoare - aceea a unei vieţi umane -, ea lasă, însă, nefinalizată căutarea justificării sub unghiul său obiectiv. Pentru o gândire raţională nu ar putea fi vorba decât de un bine de-al doilea ordin, de un bine formal. Cu această noţiune abruptă şi dificilă debutează ultimul capitol al lucrării analizate. Complexa dezbatere dintre justificarea existenţială şi deliberârea morală revine astfel în discuţie, însă la scara justificării unei vieţi. Ce are prima în plus faţă de a doua?

„Judecata morală se caracterizează prin valoarea angajamentului, a datoriei, prin luarea în considerare a suferinţelor ce pot apărea, justificarea existenţială se referă la bunuri şi valori specifice împlinirii talentelor persoanei şi la o formă de perfecţiune umană.“ (p. 277)

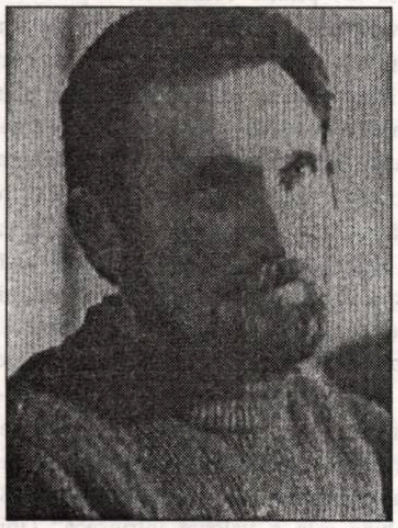
Ideea unei ordini a lucrurilor va putea oare să-şi facă loc printre conflictele supuse durei legi a verificării amânate, aşa cum ne arată exemplul lui Gauguin? În viziunea autoarei, această idee ne apare ca o premisă ce se opune experienţei subiective a fericirii pe care ea o analizează. Această premisă se caracterizează prin adoptarea unui punct de vedere la o treia persoană, ca în povestirile despre viaţă în care faptele bune sunt duse până la capăt; astfel, putem spune: iată o viaţă cu adevărat împlinită, indiferent care ar fi modul în care persoana îşi judecă propria fericire. Dar cine asigură obiectivitatea, naţionalitatea, adevărul presupus al judecăţii făcute la o treia persoană? Discuţia este astfel orientată către ideea de fapte umane bune, „referenţi obiectivi ai fericirii“ (pag. 283). „Acest bine este o valoare intrinsecă“ (ibid.) Teza eterogenităţii valorilor finale, discutată înainte, va reuşi oare să clădească încrederea în ideea unui ordin al binelui? Nu, dacă am putea demonstra că ideea de bine presupune pluralitatea şi diversitatea tipurilor de „bine“. Am reuşi să o facem dacă am găsi o legătură între ordinea presupusă a faptelor bune dintr-o viaţă şi această formă a binelui uman care este viaţa „bună“. Astfel, nu am revenit oare la argumentul experienţei fericirii luate în dimensiunea sa subiectivă, pe care am dorit să-l eliminăm la început? Nu, spune autoarea, dacă îi atribuim noţiunii de epuizare umană o semnificaţie opusă „definiţiei fericirii ca satisfacţie justificată“ (pag. 286): ar fi „un fel de a fi, o condiţie a umanităţii, cu pretenţii obiective, definită prin prisma activităţilor bune în mod intrinsec, a dezvoltării talentelor sau chiar a perfecţiunilor“ (ibid.) În acest sens, ar trebui să vorbim despre „dezvoltarea optimală a fiinţei umane“ (pag. 287).

Şi totuşi, lucrarea nu se încheie cu această idee; va mai trebui încă să distingem binele uman de noţiunea de epuizare, de finalitate. Ce îi lipseşte acesteia din urmă este, în primul rând, normativitatea: „Normele în funcţie de care formulăm judecăţile proprii ale justificărilor existenţiale nu sunt naturale“ (pag. 289).

Conform mitului ce însoţeşte ideea platoniciană de Bine, fiecare suflet are datoria de a-şi alege o viaţă, de a o trăi după bunul său plac, de a o înţelege. Întrebarea ce îmi vine însă în minte de fiecare dată este următoarea: justificarea vieţii ca fiind o unitate nu este oare o căutare mereu incompatibilă cu testul propriu-zis? Sau poate că justificarea vieţii constă în examenul său supus faimoaselor „constante“ ale unei vieţi risipite şi mortale? Cuvintele lui Socrate au o dublă interpretare: „O viaţă fără testul ei nu poate fi considerată a fi o viaţă trăită“.

În româneşte de
Magda Ispas

eugeniu nistor



Aripă

Anotimpul zăpezii
a căzut, a căzut
ca un fluture alb,
ca un fluture mut.

Gândul meu aburind
îngeri goi la fereşti -
numai aerul doare
din care-mi lipseşti.

Către marginea lumii
trec singur şi cânt -
o aripă mereu
se topeşte în gând

Carte poştală

Ce să vă spun, părinţii mei?
pe-aici e o-nserare albă care doare,
oraşu-mi pare-un cosmos rezonant
cutreierat de ţărmuri sunătoare.

Cât pot, mă prelungesc în prieteni,
deşi cad ploi, îmi este bine,
doar uneori mă mustră frigul
acestor umbre citadine.

În nopţi umanizez trecutul
cu fruntea-n stelele de-acasă
şi lacrima-şi deschide zarea
ca o metaforă aleasă.

Încolo, sângele visează
şi el o mână de păcate,
care-ar putea să lumineze
un spaţiu existenţial.

Se-aude orologiul apei,
ca un ecou se mai aude
din satul vechi,
patriarhal.

Fiinţă de iarbă

Tu ai ochii verzi,
tu vii dinspre câmpuri
cu valuri de iarbă,
tu vii dinspre apele verzi,
dinspre pajişti şi crânguri
clătinate în veri vegetale,
tu poate-ai fost cândva iarbă,
dar oricum te vei face din nou
ţărână şi rouă şi iarbă -
fiinţă efemeră ce eşti,
fir umblător
de pământ şi de iarbă!...

Ninsoarea

Stau la masa albastră
mai senin ori mai trist,
fericit că visez,
fericit că exist.

Între ceea ce-am fost
şi-ntre ceea ce sunt
e lumina pe care viaţa mi-o vând.

Şi te-ntreb, nelinişte,
acum ce mai vrei?
Parcă trec prin ninsoare,
cu trupuri calde, femei ...

Iluzie

Ce tristă iluzie,
vai ! ce tristă iluzie
să afli
că nimic nu poate exista
în afara ta,
că totul e în simbioză perfectă
cu simţurile tale,
că tu eşti ochiul -
singurul ochi
purtător de imagini...
Acoperă-ţi faţa cu palmele,
să nu simţi,
să nu vezi,
să nu auzi!

Poveste de iarnă

Pe oglinda albastră de gheaţă
a venit lupul negru urlând,
toată noaptea-a fost viscol şi ceaţă
eu la margini de vis ascultând...

Pe oglinda albastră de gheaţă
sângera lupul negru rănit -
pe frunte-n acea dimineaţă
cu furie o stea m-a lovit.

Pe oglinda albastră de gheaţă,
şterse urme spre-un alb infinit -
din povestea mea simplă tu-nvaţă,
lupu-acela-n zăpezi a pierit...

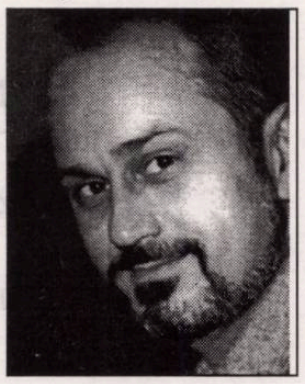
Deşi lupul negru murise,
deşi-l auzeam doar în gând,
un dor milenar mă cuprinse
de-un lup singuratic urlând...

...Şi-a rămas doar o dâră de sânge,
stinsă-acolo de blânde zăpezi,
şi-mi şopteam: „Lup bătrân,
nu mai plânge,
ochii tăi vor fi pururea verzi,

când vor creşte mari ierbi
de mătase,
când foşni-vor pădurile-n vânt..."
Doar o iarnă avem noi în oase,
pe-o oglindă de gheaţă-nserând ...

bujor nedelcovici:

ÎNTRE OCCIDENT ŞI ULISE



8 decembrie 2000

Iosif Naghiu - dramaturg de prestigiu - mi-a propus, în numele unui grup de scriitori, să candidez la postul de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor pentru viitoarele alegeri, urmare a decesului fostului preşedinte, Laurenţiu Ulici.

Ideea m-a suprins! Este prima dată când un scriitor se gândeşte la mine şi îmi face o asemenea propunere. „De ce tocmai eu?" l-am întrebat. „Pentru că trăieşti la Paris şi nu eşti implicat în tot felul de grupuri, interese şi complicităţi care nu sunt prea cinstite la Uniune... Eşti un om integru şi onest, ţi-ai cucerit un renume şi o poziţie în literatură. În sfârşit, cunoşti câteva limbi străine şi ai o viziune deschisă spre Europa şi literatura universală... Sigur, ar trebui să te stabileşti în ţară şi să rămâi aici cel puţin patru ani."

Am stat îndelung de vorbă, i-am explicat situaţia mea profesională şi familială de la Paris, locul pe care îl ocupă în viaţa mea Grégoire, faptul că a început şcoala în Franţa şi „amănuntul de ordin politic"... sosirea la conducerea ţării a unui comunist: Iliescu. Să mă întorc acolo de unde am plecat? Sau mai precis acolo de unde am fugit?!

Ne-am luat rămas bun urmând să-i dau răspunsul după o perioadă de meditaţie. Ştiu, sau mai exact simt, că *necondiţionarea* provine dintr-o decizie născută într-o profunzime incomprehensibilă şi capătă claritate prin reflecţie. Necondiţionarea - contrariul condiţionării de un scop, un interes material sau un temei obiectual - a fost principiul existenţial care m-a condus toată viaţa: credinţă, forţă, nebunie şi viaţă *întru* şi *pentru* scris şi cunoaştere. Cum să abandonez un mod de a fi pentru a deveni un funcţionar? Cum să-mi sacrific patru ani din viaţă - la sfârşitul vieţii - pentru un „spaţiu şi un timp" (*khora*, localitate, aşezare, amplasare, matrice) din care am evadat? Până în urmă cu câţiva ani eram asemănător nebunului care striga la spatele lui Confucius: „Priviţi-l pe omul care ştie că nu se poate şi totuşi continuă!" Da! Ştiam că nu se poate *de unul singur* şi am continuat! Acum înţeleg că... dacă nu se poate, nu mai continuu! Pentru simplul fapt că timpul nu mai joacă în favoarea mea, iar eu nu mai vreau să mă lupt cu morile de vânt şi am descălecat din spatele unei Rosinante imaginare.

Cred în *Logos şi Ratio* şi las locul altora. Caut liniştea, seninătatea şi împăcarea prin permanenta stârnire a neliniştii şi a neîmpăcării...

15 decembrie 2000

„Omul pe care tu îl cauţi şi îl ameninţi, eu îţi spun: este chiar aici, afirma Tiresias (Sofocle, **Oedip Rege**). Îl crezi străin, dar o să vezi că este născut în Theba. El va pierde toată bucuria, deci el vede dar va deveni orb."

Oedip este obsedat de căutarea originii, a identităţii şi a cunoaşterii de sine. Contrar lui, Ulise este un spirit aventurier în dorinţa descoperirii altor popoare, ţinuturi, fără să evite riscul şi neprevăzutul şi care se întoarce în Ithaca pentru a o regăsi pe Penelopa.

Oedip reprezintă „sinuciderea identitară". Ulise: „tema curiozităţii de sine pentru comprehensiunea celuilalt".

De-a lungul vieţii m-am situat deopotrivă între Oedip şi Ulise. Am încercat să aflu prin scris, cine sunt şi cum să-mi găsesc un loc în spaţiul şi timpul damnat în care am apărut. *Timp blestemat!* M-am revoltat în tăcerea paginilor scrise, apoi în public şi l-a urmă am luat calea lui Ulise. Am părăsit Ithaca! M-am întors după 12 ani, dar n-am rămas, poate pentru că nimeni nu ţesea pentru mine un covor al Penelopei. Am trăit cu iluzia că un scriitor este un purtător de cuvânt al celor fără de cuvânt şi între „etica de responsabilitate a lui Machiavelli" şi „etica de convingere a lui Kant", am ales-o pe ultima. Şi iată, acum, la sfârşitul vieţii, înţeleg că m-am pus în slujba unei cauze ce reprezintă o imensă şi tragică iluzie. „Pentru cine eram dispus să mor!", mărturisea cu autoironie Paul Barbăneagră. Nimeni nu a avut nevoie de strigătul meu în deşert? Sau poate „lupta cu morile de vânt" a fost necesară, chiar dacă Don Quijote (Cavalerul Tristei Figuri) - pe care îl întruchipam inconştient - nu se bucura nici cel puţin de sfaturile binevoitoare a unui Sancho Panza!

Istoria merge mai departe în marşul ei triumfător, avându-i în frunte pe cei pe care eu i-am crezut nişte uzurpatori şi impostori!

Oare am fost orb precum Oedip? Sau poate abia acum înţeleg că trebuie să-mi desăvârşesc „aventura cunoaşterii şi a bucuriei de a fi şi a şti" alături de Ulise... părăsind definitiv - real şi imaginar - Theba.

11 februarie 2001

În Israel, de la vizita-provocare a lui Ariel Sharon pe Esplanada Moscheii al-Aqsa, din 28 septembrie, care a declanşat o nouă Intifada, numărul victimelor a depăşit 400 de oameni, dintre care 350 palestinieni. La 6 februarie a fost ales ca prim-ministru tocmai... Ariel Sharon. S-a inaugurat un nou sistem de execuţie - fără proces sau judecată - prin rachete trase dintr-un elicopter asupra turismelor în care se află palestinieni acuzaţi de terorism. Dacă pentru palestinieni, cuvântul *Naqba* înseamnă catastrofă - alungarea din Palestina a 750.000 de persoane în 1948 -, pentru israelieni, cuvântul *Shoah* înseamnă tot catastrofă.

Oare cum se va ieşi din această „dublă catastrofă"?

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR

NUME DE POPOARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele popoarelor păstrează câteodată în ele o poveste care le explică sau le face celebre. Aşa s-a întâmplat cu **francii**, popor germanic care, migrând dinspre nordul Europei, s-au stabilit spre sfârşitul antichităţii, pe teritoriul de astăzi al Franţei. Cunoscut mai ales ca popor liber, numele **franc** a devenit sinonim cu „persoană însetată de libertate", apoi, ca adjectiv, a însemnat „sincer", adică „cel care afirmă o părere cu toată libertatea". De aici cuvântul a folosit la crearea altor expresii şi cuvinte noi, cum ar fi **porto-franco** „port în care mărfurile sunt scutite de taxe vamale, prin urmare, se vând liber", sau **franchețe**, cuvânt sinonim cu **sinceritate**.

La fel de interesantă este istoria numelui vechilor **laconieni**, locuitorii regiunii Laconia din Grecia. Grecii i-au numit pe aceştia **lakonicos**, iar ei şi-au câştigat celebritatea în timp pentru concizia limbajului lor. Cuvântul este atestat ca substantiv în 1529 în franceză şi de aici s-a răspândit ca atare, dar şi ca adjectiv, **laconi**, „cel care se exprimă prin cuvinte puţine", în majoritatea limbilor romanice.

Croaţii au dat numele lor de popor unui obiect utilitar, binecunoscuta **cravată**. Exista în timpul regelui Ludovic al XIV-lea, la curtea Franţei un regiment de elită format din croaţi; prin deformarea numelui **croat**, greu de pronunţat pentru vorbitorii de limbă franceză, s-a ajuns ca fiecare membru al acestui regiment să fie numit **cavalier cravate**, adică „cavaler croat". Tot **cravate** era denumit, în franceza veche, şi un „cal originar din Croaţia". Numai unul dintre sensurile acestui cuvânt a ajuns să fie cunoscut şi folosit până în zilele noastre; este vorba de sensul „eşarfă din mătase pe care cavalerii croaţi o purtau în jurul gâtului". Cu această semnificaţie cuvântul intră în limba franceză, este atestat în această limbă în 1651, iar apoi este împrumutat şi în alte limbi moderne.

LEAGĂNUL ŞI *MAREA IUBIRE*

de ION ROŞIORU

Leagănul de Marta Bărbulescu (apărut la Editura „Scrisul prahovean", 2000) e romanul pendulării eterne şi al speranţei deşarte că un echilibru efectiv între bărbat şi femeie mai poate fi restabilit vreodată. Nu-i deloc exclus ca autoarea să fi avut de ales la un moment dat între a aborda psihologic viaţa unui cuplu trecut de prima tinereţe, să zicem, cum e cel format de Cerber şi de Laura, ori de a face să evolueze, behavioristic de data aceasta, prin faţa cititorului un număr impresionant de perechi de soţi sau amanţi a căror stabilitate e sinonimă cu a nisipurilor mişcătoare sau cu a electronilor de pe ultima orbită a moleculelor de substanţe intrate în reacţii chimice dintre cele mai spectaculoase. Cuplurile prezente temporar în economia romanului sunt concurate de cele ce irump din memorie, şi poate că acestea sunt singurele a căror trăinicie nu mai poate fi aneantizată în vreun fel: mă gândesc la iubirea dintre arhitectul Raul şi Arabela (moartă în timpul evenimentelor din sângerosul decembrie '89), ori la cea dintre Irina şi pictorul Barnea, „unul dintre bărbaţii incluşi în existenţa mea speriată de singurătate" (p. 26), trecut, de asemenea, în lumea umbrelor. Părăsirile soţilor de către un partener (o parteneră) capricios (capricioasă), care crede că-şi poate găsi fericirea alături de altcineva se dovedesc cel mai adesea doar gesturi de ordin fizic, mental, aceste rupturi nefiind niciodată definitive, tentativele de refacere a cuplului iniţial fiind şi ele cum nu se poate de prezente în roman. Pepa, de pildă, fugită cu Sax în Italia, îi scrie des lui Raul, soţul legitim încă, şi chiar îi face o vizită, dar se arată contrariată că acesta nu i-a căzut în braţe, aşa cum se aştepta. Alte tentative de constituire a unui nou cuplu cunosc disperarea de dinaintea resemnării şi ele poartă anticipat amprenta eşecului. Astfel, Laura, fosta soţie a lui Sax şi actuală a Cerberului, un profesor care-şi „bate creierii la maşină şi-şi etalează aiurelile drept virtuţi", face o pasiune pentru un tânăr violonist, fost student al soţului ei şi care îi invită la un concert. Puţină perversitate de acest tip îi stă bine şi Mirelei, profesoara pe care un elev o invită la dans cu prilejul unui banchet de sfârşit de liceu. Personajele Martei Bărbulescu nu sunt niciodată mulţumite şi împăcate cu propria lor soartă şi nutresc în taină bănuiala că altcineva le-a despuiat de noroc. Ele se vor altcineva şi această dorinţă e un izvor nesecat de gelozie. Sau reeditează, fără vina lor, drame ancestrale, răspunzând comandamentelor tulburi ale unor eredităţi încărcate, cum ar fi cazul Pepei, ce reface itinerariul erotic al mamei sale. Există, apoi, într-o altă ordine de idei, un substitut al iubirii, benefic sau malefic, reuşind să înduioşeze sau să contrarieze, de la caz la caz, înscriindu-se într-un cod semantic ce-i scuteşte pe oameni de a se explica tranşant şi categoric unul faţă de celălalt, resimţit, fie şi pasager, ca o povară stingheritoare. Iar dacă un câine precum Rex, ajuns prin nu se ştie ce împrejurare proprietatea unui fotograf, îi aminteşte Irinei de fostul lui stăpân, Barnea, atunci o pisică precum cea alintată excesiv de Cerber e percepută de Laura ca un obstacol menit să adâncească şi mai mult prăpastia dintre ea şi morocănosul partener. Iubirea lui Sax pentru Pepa se stinge treptat şi se transferă asupra fetiţei, Lidia, pe care propria-i mamă devine geloasă. Şi pictorul plusează în a-şi contraria soţia atunci când i se adresează fetiţei cu numele unei amante, Franceska. Cândva, acelaşi Sax îşi alintase soţia cu apelativul „domnişoara Păpădie", tot aşa cum Cerberul, om „trecut de vârsta imoralităţii", îi spune din când în când Laurei, nu se ştie de ce, Solveig. Vine însă, mereu, o vârstă când bijuteriile, luxul, huzurul, croazierele pe marea Mediterană etc. nu mai ţin loc de iubire, cazul Franceskăi când se desparte de Luigi, cel care, în desfrâul lui o îndemnase şi pe ea la compromisuri cum ar fi, printre altele, legătura cu Sax.

În **Leagănul** există o întreagă lume de intelectuali, cu preocupări artistice cei mai mulţi, ce-şi caută cu înfrigurare propria identitate, pe care o întrezăresc momentan în acea iubire ce le-ar putea potenţa, cred ei, creaţia. Însă, pe fondul tranziţiei, relaţiile dintre oameni s-au alterat mai mult decât îngrijorător şi tot acest decor social şi politic amprentează nefast şi pe cel matrimonial sau pur şi simplu afectiv. Tranziţia, atât cât apare ea în roman, e o etapă a iluziilor spulberate, a eşecurilor şi a lehamitei totale de tot şi de toate, deruta universală având ca unic corolar pozitiv întoarcerea insului singur şi nefericit către Dumnezeu şi spre credinţa aducătoare de calm în sufletele atât de zbuciumate ale noastre, ale tuturor.

Romanul „comis" de Simion Bărbulescu este de departe ceea ce se defineşte îndeosebi ca bildungsroman. În **Marea iubire** (Editura Carminis, Piteşti, 1997) asistăm la devenirea intelectuală a unui literat ce va poposi pentru o vreme în învăţământul preuniversitar. Scris la persoana întâi, romanul în discuţie îl are ca protagonist pe Adrian Doinaru, iar epoca pe care o radiografiază din perspeciva unui student ce s-a întors de pe front şi-şi caută locul într-o societate zdruncinată din temeliile ei valorice este cea din deceniul al cincilea. O clipă, Doinaru e înclinat să creadă că aflarea iubirii alături de Ada poate ţine loc de sens coagulant al unei existenţe păscute acut de debusolare, de ieşire din rosturi. Fata însă dispare în chip enigmatic din viaţa lui de tânăr provincial ce spera să-şi afle un rost în Capitală. Ziarul la care lucrase nu mai apare, la căminul studenţesc nu mai e primit, aşa că situaţia e cum nu se poate mai nimerită ca naratorul să treacă în revistă boema bucureşteană a vremii, cu literaţii ei orgolioşi înconjuraţi de admiratoare frenetice. Se discută mult despre criza morală traversată, de şovinism, rasism, ascensiunea stalinismului şi se caută o soluţie care se pare a fi pentru moment funcţionalitatea spiritului civic şi a altruismului. Pe lângă iubire, al doilea element spiritual formativ i se relevă studentului în cultul prieteniei. Unul dintre aceştia e portretizat în persoana lui Traian Calistrat, care-l invită în Dobrogea sa natală spre a-şi încărca bateriile cu optimism şi românism. Mai apoi se întoarce în satul natal, pe malul Dâmbovnicului, dar aici atmosfera e sumbră, bătrâneţea şi-a lăsat amprenta pe oameni, pe lucruri şi pe animale. Trecerea prin Piteşti îi prilejuieşte rememorarea unor prietenii din anii gimnaziului şi ai începuturilor sale literare. Participarea la o nuntă şi apoi la o clacă îi conştientizează dezrădăcinarea din lumea rurală. La o şcoală militară din Bacău fusese coleg, printre alţii, cu poetul Geo Dumitrescu. Romanul e, aşadar, ancorat în biografic şi documentar, chit că timpul care trece îl ficţionalizează, deşi inserţiile livreşti abundă, colorând plăcut registrul prozastic ce-l anunţă pe viitorul exeget literar, fie la modul aluziv („adormirăm ca-n ceremonialul erotic eminescian adaptat ritualurilor d'anunţiene"; sau: „nu eram un Tristan, ci mai degrabă un Don Juan"), fie relatând amintiri despre Enescu, Călinescu, Yehudi Menuhin ori Tudor Vianu la examenul cu care şi-a permis o solidă paralelă între literatura americană şi cea occidentală.

Un alt roman posibil, pe lângă cel autobiografic, ar putea fi cel al lui Victor Condurache, fiul adoptiv al familiei, la care naratorul mersese să se întremeze după ce ieşise din spital. Musafirul îl citeşte pe fiul risipitor al gazdelor sale printr-o grilă psihanalitică: Victor îşi ura părinţii adoptivi pentru că aceştia-l educaseră în spiritul moralei creştine, ori viaţa din afara căminului familiei se dovedise mult mai dură. Experienţa homosexuală a fugarului e interpretată dostoievskian ca o purificare prin păcat.

Marea iubire e şi un roman ce se înscrie în paradigma flaubertiană a *educaţiei sentimentale*. Dispariţia misterioasă a Adei din viaţa lui va rima încet-încet cu ideea că marea iubire poate veni de oriunde când te aştepţi mai puţin, poate chiar dinspre eleva din ultima clasă a liceului din Panciu, unde protagonistul descinsese într-o dimineaţă spre a-şi lua în primire catedra de literatură şi filozofie într-o şcoală improvizată din câteva barăci din carton gudronat.

Romanul scris cu mai bine de o jumătate de veac în urmă rămâne proaspăt prin problematica sa umană, perenă, şi modern prin viziunea asupra relaţiilor interpersonale puse în ecuaţie prozastică. El contribuie la mai precisa conturare a profilului personalităţii criticului şi istoricului literar de forţă şi fineţe care este Simion Bărbulescu, nume prezent cu consecvenţă în mai toată presa noastră culturală şi literară din ultimele decenii.

AVANGARDA PRINTR-UN DICȚIONAR

de EMIL MANU

Editura Tritonic, sub semnătura lui Lucian Pricop, publică un *dicționar al avangardei literare românești*, prezentând scriitori, reviste și curente. Dar autorul face mai mult decât exprimă acest subtitlu. Se ocupă și de opere de artă, și de artiști care au o contribuție deosebită în domeniul artelor plastice avangardiste, ca, de exemplu, Brâncuși sau Victor Brauner, Maxy sau Hans Mattis-Teutsch.

Comparat cu alte dicționare ca cel publicat de Ovidiu Drimba acum un deceniu și ceva (**Dicționar de literatură universală**), contribuția lui Lucian Pricop este evident mult mai amplă, autorul cunoscând bine toate manifestările avangardiste din România, a căror acțiune o comentează cu detalii și citate. Ovidiu Drimba nu a avut nevoie de o asemenea extindere documentară deoarece scopul lucrării sale era numai informativ, pe când acela a cercetării lui Lucian Pricop se înscrie în domeniul referențial. Textul dicționarului său se încadrează într-o riguroasă ordonare a materiei și o prezentare comparativă cu operele avangardei europene. Autorul nostru face și o descriere sumară a condițiilor în care poeții și artiștii avangardiști români s-au constituit drept promotorii curentelor avangardiste din Occident. Un loc aparte i se consacră lui Tristan Tzara, creatorul dadaismului, și, de asemenea, lui Brâncuși, considerat descoperitorul unei noi arte.

Dicționarul avangardei românești urmărește un model germanic, ca tehnică și ca prezentare a materiei. Astfel, autorul dă citate din lucrări similare sau din exegezele ce i-au consacrat pe principalii lor creatori. Un privilegiat în acest sens este Ion Vinea, prezență deosebită în istoria modernismului fără frontiere, dar și un mare creator de paradoxuri infecunde.

Nu s-a ținut seama de sentințele pe care unii critici și istorici literari le-au avansat ca îndrumări categorice, legate și de personalitatea și funcțiile pe care aceștia le aveau când semnau în comentariile lor un fel de program literar egal cu un destin. Astfel, G. Călinescu, al cărui cuvânt era ascultat cu foarte multă atenție și fidelitate, socotea pe B. Fundoianu sau pe Ilarie Voronca poeți care scriau după un model clasic, pe care îl complicau prin lipsa punctuației și prin montări ingenioase de cuvinte așezate sub diverse forme, cât mai bizare și mai fantaste.

Dadaismul este considerat o mișcare europeană ca importanță, dar, deși negativistă, creează, în cultura europeană a timpului, o mișcare fertilă, fără să dea în istoria poeziei opere individuale.

Dadaismul apare ca un bombardament spiritual declarat la Zürich de către Tristan Tzara, venit din România, împreună cu Claude Sernet.

În spațiul unui dicționar nu poate fi cuprinsă toată amploarea unei revoluții spirituale, dicționarul neavând întinderea unui comentariu istorico-literar, ci numai misiunea de a informa prin date apariția unor manifestări pe care numai istoriile literare le pot însemna.

Astfel, dadaismul este prezentat ca un curent literar de efect violent, dar fără întindere în timp. Autorul dicționarului a consultat și ultimele lucrări, apărute la Paris, din opera în 20 de volume a lui Tristan Tzara.

Printre exegeții citați este Jacques Riviere, care explică tipul de artă promovată de Tzara, Eluard, Théodore Fraenkel, prin dorința adepților Dada de a se consacra actualizării fără alegere, fără destinație și fără nici un fel de predilecție, a tuturor părților spiritului lor. Ei eliberează acea omni-identitate aflată în germene în esența fiecăruia dintre noi și care, practic, nu e învinsă decât de reflexie și voință.

Mișcarea se destramă în 6 iulie 1923, când partizanii lui Breton întrerup o reprezentație a unei piese scandaloase (**Coeur â barbe**) a lui Tzara.

Acest amplu comentariu despre dadaism noi l-am gustat cu o deosebită satisfacție deoarece ne-a preocupat într-un studiu dedicat polemicii dintre Tristan Tzara și A. Breton, pe care autorul dicționarului nu-l menționează, arătându-i numai efectul, și anume, vorbind de reprezentația scandaloasă a piesei de teatru a lui T. Tzara. În realitate, ruptura dintre dadaism și suprarealism s-a produs la Congresul spiritului modern ținut la Paris, în 1922, organizat de A. Breton împotriva lui T. Tzara, care nu a participat la lucrările Congresului, deși a fost invitat cu insistență. La Congres au participat, prin reprezentanți, mai toți avangardiștii europeni în frunte cu oamenii lui A. Breton și cu adepții lui din Germania, Italia, Spania și Anglia. Autorul nu cunoaște nici textul manifestului bretonist și nici reacțiile din presa franceză stimulate de dadaism.

Noi nu imputăm autorului această carență, deoarece cercetarea noastră a apărut într-o carte editată la o editură românească care nu a scos decât un tiraj foarte mic, iar textul publicat în „Revista de Istorie literară" nu avea la apariție, în anul 1976, mai mult de 200 de exemplare. De-abia în anul 2001 am dat la tipar un comentariu mai amplu privind Congresul acestei mari dispute literare care pune în fruntea dezbaterilor ideologice a poeziei europene contribuția României prin mesajul adus de avangardiștii români în schimbările de structură ale modernismului și postmodernismului.

Autorul de-abia la ediția a 2-a va putea completa, potrivit descoperirilor noastre, paginile dedicate, în dicționarul său, lui Tristan Tzara și A. Breton.

Se poate reține că acest dicționar nu ignoră numele unor avangardiști cu o contribuție mai puțin importantă în dezvoltarea poeziei românești interbelice. Astfel de personaje avangardiste sunt necesare în explicația contextelor teoretice ale *poieticii* și ale *poeticii* moderniste, pe care Arghezi o socotea o fază rușinoasă a poeziei, ajunsă într-o formă de *witz*: Lotar Marius din Botoșani, care a scris o singură poezie, apărută în revista „Clopotul", Miralena Milany, colaboratoare la revista „Vraja", o revistă fără mare importanță, apărută în cartierul bucureștean Miliari, poetul Virgil Carianopol, care a publicat la îndemnul și sub influența lui Saşa Pană două plachete de versuri suprarealiste, ce n-au rămas în istoria poeziei românești avangardiste, fiind numai formal suprarealiste și având un fond de elegie stenică, poetul impunându-se prin volumele ulterioare (**Scrisori către plante**, **Carte pentru domnițe**, **Frunzișul toamnei mele** și altele), Barbu Florian, Jack Herold, Madda Holda, Raul Iulian. Acești autori, fără să conteze printr-o operă, întregesc statistic fenomenologia poetică.

Lucian Pricop e la curent cu cele mai recente lucrări de analiză și de prezentare a descoperirilor de noi membri ai grupărilor avangardiste.

În această categorie plasează pe Paul Celan, autor de versuri în limba germană, dar care scrie și în limba română, un alt avangardist este Vasile Dobrian, autor de poeme ilustrate cu gravuri, fiind considerat un mare gravor. De curând, a apărut un volum de memorii semnat de acest artist plastic. Un personaj deosebit de original atât ca poet, cât și ca prozator este Victor Valeriu Martinescu; autorul îi conferă un spațiu egal cu valoarea operei lui, o operă necunoscută prea mult, de contemporani, deși poetul se subintitula „marele contemporan". De opera acestui original poet s-a ocupat cel mai competent istoric al avangardismului românesc, Ion Pop. Dintre poeții *Generației războiului,* autorul selectează pe Geo Dumitrescu, dintre bucureșteni, și pe Ion Negoițescu, dintre membrii Cercului literar de la Sibiu. Un merit al acestui dicționar, mic ca număr de pagini, dar foarte dens ca fond este includerea altor poeți avangardiști care au trăit dincolo de hotarele țării, ca Eugen Ionescu și ca Apunake v. Cugler, Grigore ca și B. Fundoianu, care, sub numele de Benjamin Fondane, a publicat versuri în limba franceză, traduse în românește de Virgil Teodorescu.

Așa cum se prezintă dicționarul, intitulat nu **Dicționar al avangardei literare românești**, ci **Dicționar de avangardă**, autorul vrând să facă o generalizare funcțională a acestui instrument de referință metodologică. Autorul a luat-o înaintea altor confrați care s-au gândit să întocmească o asemenea lucrare atât de necesară. În Franța au apărut mai multe astfel de lucrări, printre care un dicționar al *dadaismului* aparținând lui Georges Hugnet, istoric al mișcării Dada, decedat în 1974, elev de liceu la Zürich în 1917, frecventând pe atunci Cabaretul „Voltaire", devenind ulterior prieten al lui Tristan Tzara și editându-i mai târziu poemele (1929).

Despre dadaism au scris la noi Saşa Pană, Emil Manu, Al. Piru și, desigur, Ion Pop. În **Istoria poeziei românești** pe care o pregătesc, voi arăta că întreaga mișcare avangardistă românească a avut neșansa să fie contemporană cu marii poeți interbelici (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Ion Vinea). Pe unii dintre aceștia avangardiștii i-au divinizat. La revista „Integral" s-au creat numere întregi dedicate lui Tudor Arghezi, iar lui Ion Barbu i-au consacrat pagini aproape de neimaginat pe planul laudelor.

Dicționarul avangardei literare românești propus de Lucian Pricop, care a coordonat această lucrare de mare interes, este o reușită a istoriografiei românești contemporane, concentrând în puține pagini o cantitate imensă de informații.

De reținut sunt ilustrațiile la fel de avangardiste din cuprinsul cărții, semnate de artiști de mare valoare, ca: Brâncuși, Milița Petrașcu, Perahim, Victor Brauner, Maxy, Ion Călugăru, Geo Bogza, Corneliu Mihăilescu și alții.

O notă bună o constituie faptul că nu sunt trecute revistele cu nume pornografice care și așa nu au nici o valoare.

Avangardismul românesc se oprește aici la suprarealism, la evoluția ulterioară prin combinațiile ideatice și nu numai ideatice ale acestui curent major, cu o gramatică și o estetică proprie, care a fost și este în poezia europeană suprarealistă.

„*ACT*-UL LECTURII“

de MARIA LAIU

...Nu vreau să schimb acest titlu, extrem de inspirat, al unui proiect nou (şi vechi în acelaşi timp, pentru că, acum o vreme, existau spectacole lectură şi chiar se aflau la mare cinste). Mai puţin comun este, totuşi, faptul că, în contextul actual, un mic teatru independent - Teatrul ACT -, s-a hotărît să acorde, cu toată responsabilitatea pe care un asemenea gest o presupune, spaţiu unor astfel de reprezentaţii-unicat, mai mult, structurându-şi un întreg program în jurul acestei idei. Un mare actor - Marcel Iureş - a făcut rost de finanţare. Un cunoscut traducător de limbă germană - Victor Scoradeţ - a pus la dispoziţia doritorilor de a afla noutăţi de gen, texte de ultimă oră. Perioada de desfăşurare a programului este februarie - iunie 2002. Începutul l-au constituit trei piese din spaţiul german: **Chip de foc** de Marius von Mayenburg, **norway.today** de Igor Bauersima şi **Legăturile Klarei** de Dea Loher. Actori importanţi - Maia Morgenstern, Marcel Iureş, Mircea Rusu, Coca Bloos, Irina Movilă... - au făcut acest „act al lecturii“, sub îndrumarea unor tineri regizori: Cristian Juncu, Radu Apostol, Radu Afrim. Scopul unor astfel de întâlniri este, evident, promovarea dramaturgiei contemporane (asta însemnând, de fapt, piese scrise, cu mici excepţii, în ultimii doi-trei ani). Publicul aşteptat la asemenea reuniuni este mai ales cel avizat, potenţiali achizitori ai textelor prezentate: regizori, directori de teatru, secretari literari, dar şi critici, jurnalişti, studenţi. Dacă începutul va fi favorabil, se va lua în calcul continuarea proiectului, care, firește, pe viitor, se va axa şi pe alte zone dramaturgice, la fel de interesante.

Este, mi se pare, nu doar un fapt inedit în peisajul teatral actual, ci şi un gest ce poate deveni folositor multor teatre. În condiţia în care nimeni nu mai comandă traduceri pentru că puţină lume, în România, cunoaşte dramaturgia universală de ultimă oră, iar traducătorii nu mai stăruie a aduce la secretariatele literare piese noi, neavând certitudinea că acestea vor fi acceptate, singura modalitate de a ajunge în contact cu asemenea scrieri rămâne, în fond, această iniţiativă. În plus, după fiecare *act* al lecturii, poţi schimba o părere cu regizorii, cu un director de teatru, cu actorii...

P.S. *Am fost realmente interesată să văd măcar o reprezentaţie de acest fel, după ce asistasem la Conferinţa de presă. Am făcut efortul de a ajunge (în timpul cuvenit) la Teatrul Act pentru a urmări* ***Legăturile Klarei****, în regia lui Radu Afrim. N-a fost să fie! La orele 18.55, cu cinci minute înainte de începere, uşa a fost ferecată. Am aflat a doua zi că sala fusese plină mult peste capacitatea admisă. M-am bucurat nespus, deşi, în seara spectacolului, am părăsit teatrul destul de frustrată. La intrare se mai aflau cel puţin 25 de studenţi care nu reuşiseră să intre. Semn bun.*

UN FESTIVAL AL TĂCERII

de ELENA DULGHERU

Zilele filmului iranian, desfăşurate în prima jumătate a lunii februarie, au trecut aproape neobservate (de presă), tihnit, mai degrabă ca nişte seri culturale naţionale, decât ca o sărbătoare a filmului. Din păcate, atmosfera etnică a întrunirilor nu a fost tulburată de ochiul criticii. Este surprinzător, pentru că cinematografia iraniană şi-a câştigat recunoaşterea internaţională din anii '90, prin autori ca Abbas Kiarostami, Dariush Mehrjui, Jahafar Panahi, Amir Naderi...

Stilul dominant al peliculelor prezentate este realismul, iar universul abordat este acela al oamenilor simpli, al familiei tradiţionale. Tonurile cenuşii ale pauperităţii (cvasi-generale, dar neclamate şi neresimţite ca atare) sunt salvgardate de frumuseţea paradisiacă a naturii, filmată cu profesionalism şi generozitate (Iranul, ştim, este situat la est de vechile Tigru şi Eufrat, undeva „în vecinătatea Raiului“...). Lipsa angajării politice le detaşează net de neorealismul italian, iar preeminenţa mediului pastoral faţă de cel citadin (ca în cazul curentului italian), le conferă o respiraţie mai amplă, o deschidere către cosmic de tipul celei din epopeile indianului Satyajit Ray.

Fără a face politologie, o deschidere spre dezbaterea unui *modus vivendi*, devenit astăzi problemă politică, se face simţită, pornind chiar de la ethos-ul filmelor prezentate: *condiţia femeii musulmane*. Să notăm faptul că marile succese ale cinematografiei iraniene încep după Revoluţia din 1979, care a însemnat, de fapt, o restauraţie, o întoarcere la valorile tradiţionale islamice... atât de acuzate astăzi, ca urmare a unor conjuncturi politice cunoscute, dar prost înţelese şi/sau tendenţios speculate. Majoritatea filmelor din festival dovedesc, însă, că o civilizaţie în care femeia este, în primul rând, mamă şi soţie nu este una primitivă, ba dimpotrivă: este o civilizaţie care deţine mijloacele de a filtra şi aşeza valori şi sentimente fundamentale, care nouă astăzi ne scapă de sub control. Rolul *activ* al femeii în sânul universului mic al familiei este cel care scapă de criză civilizaţia, universul cel mare. Iată o succintă lectură nefilmologică, dar de care avem azi tot mai multă nevoie, în timp ce ecranele de pe care-o putem învăţa sunt tot mai puţine.

Vom aborda pe scurt două filme axate pe universul copilăriei, dar debordând în marea proză realistă: **Culoarea paradisului** (1999), o tragedie scrisă şi regizată de Majid Majidi şi **Unde este casa prietenului?** (1987) al multi-laureatului Abbas Kiarostami.

Primul povesteşte peregrinările unui băiat orb între şcoala specială de la oraş, casa de la ţară a tatălui său văduv, care nu îl doreşte, şi ucenicia întrale tâmplăriei, la care este silit de acesta. Sensibilitatea în faţa naturii a puştiului orb (interpretat de un copil cu aceeaşi suferinţă) dă naştere unor secvenţe de o emoţie deosebită. Reazemul sufletesc al băiatului este bunica, stâlpul familiei, un fel de *avva* feminin, singura care-l înţelege. Tatăl, silit de sărăcie şi de nevoia de a se recăsători, îl trimite pe Mohammad la ucenicie, departe de casă; şocul plecării subite este resimţit acut de băiat, dar mai ales de bunica lui, care părăseşte casa ca urmare a unei depresii, se îmbolnăveşte şi moare. Regretându-şi gestul necugetat, tatăl pleacă să-şi aducă băiatul acasă. Dar la întoarcere, pe drumul muntos, copilul se prăbuşeşte de pe un podeţ şubred într-un râu învolburat şi moare înecat. Ajuns singur acasă, tatăl disperat primeşte cadourile de nuntă, înapoiate de familia logodnicei sale... Realismul şi înalta ţinută a interpretărilor actoriceşti, susţinute, în mare parte, de neprofesionişti, rafinamentul poeziei şi stăpânirea perfectă a suflului epic dovedesc maturitatea artistică şi talentul regizoral al lui Majid Majidi, un cineast atât de puţin cunoscut în Europa.

Cel de-al doilea film, **Unde este casa prietenului?**, are un story mult mai simplu. Un băiat de opt ani încearcă să-i înapoieze prietenului său caietul de clasă, ştiind că altfel, acesta va fi aspru certat de învăţător; tot ce ştie despre colegul său este că locuieşte în satul vecin, iar adulţii pe carei întâlneşte pe drum sunt cu toţii prea preocupaţi de grijile lor ca să-i dea vreo indicaţie precisă asupra adresei. Totuşi, Ahmed nu se lasă bătut, perseverează (ca Lola, din celebrul film german **Lola rennt**) şi, până la urmă, reuşeşte. Este nevoie de o mare siguranţă scriitoricească şi regizorală pentru a aborda cu căldură un subiect atât de simplu, de linear, axat pe un protagonist stângaci în gesturi şi în cuvinte, şi a nu cădea în simplism sau pedanterie. Şi Kiarostami reuşeşte din plin.

Morala evenimentului cinematografic este tristă: dacă nu prezintă nimic scandalos, minorităţile nu au nici o căutare.

DE LA CONSILIU ADUNATE...

Primul Consiliu al Uniunii Scriitorilor pe anul 2002 s-a desfăşurat la sfârşitul lunii februarie. S-a discutat mult şi fructuos despre supravieţuirea revistelor literare, apărute cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor. În curând, se va semna un protocol ferm între parteneri. Sperăm ca marii scriitori să fie găzduiţi în continuare de principalele publicaţii literare ale ţării. * Veşti bune şi mai puţin bune despre patrimoniul nostru. Casele de creaţie de la Sovata şi Valea Vinului rămân în folosinţa noastră încă 49 de ani de-acum încolo. Am căpătat o Hotărîre de guvern asupra Casei „Vernescu", care va rămâne tot în folosinţa noastră. Posedăm două terenuri în străzile Căderea Bastiliei şi Grozăveşti, pe care le vom administra cât se poate de bine. Ni s-a oferit la Mangalia, spre folosinţă, un etaj la Hotelul Egreta. Tot la Mangalia, în toamnă, vor fi scoase la licitaţie, câteva terenuri. Încercăm să nu pierdem ocazia pentru a face acolo o colonie de artişti. Pe Muntele Semenic vom avea, gratuit, la dispoziţie o casă. Suntem în tratative să achiziţionăm la Constanţa un hotel. În schimb, am pierdut, se pare definitiv, vila de la Gura Văii, din judeţul Mehedinţi. * Scriitorii în viaţă vor beneficia de o masă gratuită şi în oraşele Iaşi, Constanţa, Focşani, Bistriţa. * S-au făcut demersuri pentru a fi compensate pensiile. * S-au dus tratative cu ziarul „Ziua", ca Uniunea Scriitorilor să editeze un supliment literar pentru tânăra generaţie de scriitori. * Reprezentanţa scriitorilor din Piteşti se va transforma într-o Filială a Uniunii Scriitorilor. * La Reşiţa, se va înfiinţa o reprezentanţă. * S-a votat juriul pentru decernarea premiilor pentru anul 2001. Nu ezitaţi: depuneţi cărţile la Biblioteca Uniunii Scriitorilor. Numai cele prezente vor fi luate în calcul!

FESTIVALUL „BLAGA"

Aflat la cea de a XXII-a ediţie, Festivalul Internaţional „Lucian Blaga" se organizează la Centrul Cultural „Lucian Blaga" din Sebeş, în perioada 9-11 mai 2001.

Devenit tradiţional, concursul de creaţie literară este deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai Uniunilor de creaţie.

Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri şi expediate la Centrul Cultural „Lucian Blaga" Sebeş, B-dul Lucian Blaga nr.42, 2575, Sebeş, până la data de 30 aprilie 2002. Plicurile vor fi codificate cu un motto, iar în interior se anexează un plic mic cu datele personale.

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR

BUCUREŞTI

Secţia POEZIE
Simona Tache
Doina Ispirescu
Ana Maria Sireteanu
Dumitru D. Ifrim
Letiţia Ilea
Mihaela Bidilică Vasilache
Rodian Drăgoi
Popescu G. Theodor
Dan Mircea Cipariu
Bogdan O. Popescu
Graţiela Popescu
Laurian Stănchescu
Ovidiu Vasilescu
Constantin Virgil Bănescu
Caterina Scarlet
Liviu Uleia
Rhea Cristina (Gălbenuş)
Ioan Mazilu Crângaşu

Secţia CRITICĂ-DRAMATURGIE
Radu Mărculescu
Nicolae Bârna
Gabriel Rusu
Victor Stoleru
Mihail Mihailide
Valeriu Filimon
Ecaterina Mihăilă
Mariana Cap-Bun
George Cristea

Secţia COPII - TINERET
Sergiu Afanasiu
Adrian Enulescu
Lena Constante
Norocel Dimitriu
Sgandar Ştefan

Secţia TRADUCERI
George Grigore
Ana Andreescu
Linda Maria Baros
Maria Crişan
Ticu Golstein
Gabriela Frăguţa Cusin

Secţia PROZĂ
Pan Solcan
Doru Novacovici
Antoaneta Pop Giuvara
Lucian Gruia
Simona Kiselevski
Matei Nicolae
Dan Lungu
Sebastian Sârcă
Silviu Lupaşcu
Bogdan Suceavă
Victoria Comnea
Marcu Băţan

CLUJ
Ion Baias
Doina Modola
Vasile Gogea
Marius Jucan
Dan Trif
Gheorghe Ţiplea
Gheorghe Jurcă

TIMIŞOARA
Claudiu Arieşeanu
Ilie Chelariu
Alexandru Gordanovici
Ada Captrulan
Ion Viorel Buldureanu
Dumitru Oprişor
Kristiane Kondrat
Ion Căliman

CRAIOVA
Ion Şerban Drincea
Mircea Moisa

BRAŞOV
Ana Il (Mocanu)
Maria Marino (Bâgiu)
Mona Mamulea
George Puşcariu
Nina Hrenciuc

IAŞI
Doina Cernica
Constantin Simirad
Eleonora Cărcăleanu
Theodor Codreanu
Ion Gheorghe Pricop
Sergiu Ailenei
Elena Vulcănescu

ARAD
Vasile Folea
Nicolae Szekely

CONSTANŢA
Liviu Lungu

TÂRGU MURES

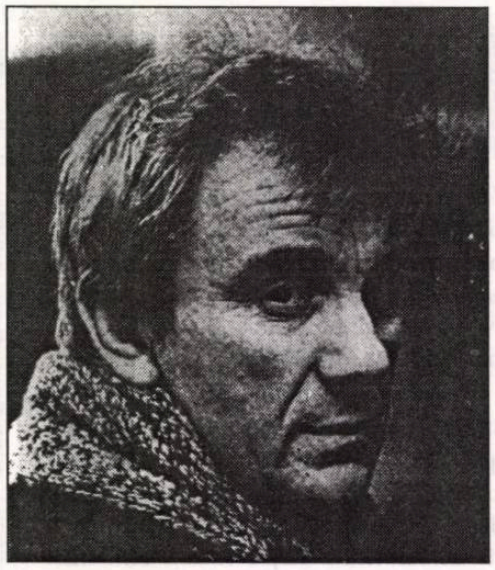
Secţia ROMÂNĂ
Nicoleta Sălcudeanu
Cociş Francisco
Dorin Ştefănescu
Marius Iosif
Alina Nelega
Aurel Hancu
Ioan Veza
Ion Ilie Mileşan
Silvia Obreja
Ana Maria Crişan

Secţia MAGHIARĂ
Beke Sandor
Zaido Ferenc
Kristo Tibor
Balogh Laszlo

SIBIU
Dan Dănilă
George Pricup

gérard noiret

S-a născut la Saint-Germain en Laye, în anul 1984. Cărţi publicate: **Soleil Jara** (**Soare Jara**, Editura Saint-Germain-des-Prés, 1971), **Le Pain aux alouettes** (**Pâinea ciocârliilor**, Editura Messidor), **Chatila** (**Chatila**, Editura Actes Sud, 1986), **Le Commun des mortels** (**Muritorii de rând**, Editura Actes Sud, 1990), **Chroniques d'inquiétude** (**Cronică a neliniştilor**, Editura Actes Sud, 1994), **Toutes voix confondues** (**Toate vocile confundate**, Editura Maurice Nadeau, 1998), **Polyptique de la dame á la glycine** (**Poliptic al doamnei cu glicina**, Editura Actes Sud, 2000).



Vocile contopite (**Toutes voix confondues**) este o amplă anabasis, un nesfârşit cortegiu de umbre şi semne, urme, rămăşiţe, depuneri, debarcări. O poetică a deschiderii confundă timpuri şi spaţii, regnuri şi ontologii. Existenţa umană e sugerată prin urmele lăsate în faliile carstice. Însemnele materiale ale unor vieţi anonime zac îngropate în nisip ori sunt recuperate în vitrinele muzeului. Falezele, insulele sunt, de fapt, tumulusuri neomologate. Înlăuntrul tuturor formelor naturale, minusculele noastre punţi între ieri şi azi se văd complet sfărâmate. Meditaţia asupra nesfârşirii timpului se face cu carnea încreţită (piele de găină). Mişcarea lirică e lentă, degajată, imaginile izbitor de concrete, însă totul e privit de undeva de sus, aşa încât toate par îndepărtate. Perspectiva poate fi aceea a pescăruşilor ce, ca mesageri muzicali ai eternului, îşi revendică obârşiile oraşelor noastre: „pescăruşii îşi vor revendica, din octavă-n octavă, numele unei străzi, originea unei pieţe" (**Pe o cutie de conserve**). De altfel, poetica naturii şi a naturaleţii este abil potenţată, de multe ori în opoziţie cu falsitatea muzeografică a civilizaţiei noastre. Emfaza comunicării standardizate înlocuieşte fiorul relaţiilor directe între oameni: „... se va inaugura un muzeu. Totul va fi gata// Şi zmeele, şi buildingurile, pentru/ un delir de cărţi poştale" (**Pe o crosă**).

Scriitura acestei cărţi este în acelaşi timp exactă ca o dare de seamă şi misterioasă ca un palimpsest incomplet descifrat. Multe fapte par trecute sub tăcere, ori amintite în treacăt. Personajul uman nu apare aproape niciodată direct, ci doar prin urmele acţiunilor lui. Iar când apare (figura tatălui, a mamei) este împietrit într-o situaţie incertă. Însăşi anatomia umană este disipată prin comparaţii de-un derizoriu bulversant: „Ochii (*tatei* - n.n.) ca grila unui plici de muşte, un/ gol derizoriu" (**Pe un pahar**). Nimic din luxurianţa şi încifrarea *voit lirice* ale Anabasisului st.-john-persian. Nimic din uscăciunea şi conotaţiile morale ale textelor unui Kavafis. Gérard Noiret este el însuşi inventatorul unei forme ferme, exacte şi sensibile de poem de largă întindere, cu un suflu egal dar divers, cu alură de epopee de gradul zero, epopeea unor non-întâmplări, spirala firelor de nisip stârnită de vânt pe deasupra nesfârşitelor oceane.

Falezа

Puzderie, câte sunt din vremi, trupurile celor care,
Înălţându-se cu arma în mână se prăvăliră
înaintea malului
Şi fură amestecate cu zeegrasul şi creveţii, şi duse de val
Puzderie câte sunt! sedimentele lor nu sporiră măcar
Cu un milimetru turba care se dă mare printre bălţi

Marea

Mâine pe vremea asta totul se va fi sfârşit.
Uitarea şi nisipul
Ne vor stinge cu degetele lor cadavrele. Şi valul,
În josul falezei însămânţată cu ancora,
va-ncepe să bată iar
Şi iar în ţărmuri, să despartă spuma de bale,
furia izbiturii în stânci
de rugăciunile noastre

Pe nisipul ud

După fiecare bătălie ori debarcare ei
îşi bandajează rănile şi-şi fixează
La timpul cuvenit linia de oprire, nu departe de epave.
Linie de oprire
Pe care-o ridică mai iute decât crabii ce le sfâşie
branhiile acelor
Peşti stranii ce respiră, cu ochii daţi peste cap,
de parcă-ar trebui să ispăşească

Pe o crosă

Multă vreme veţi mai găsi câte o cască locuită de crabi,
câte o medalie
purtată de alge. Multă vreme vreo mină,
vreun obuz vor îndolia trestiile
Apoi digul va fi în sfârşit reconstruit,
se va inaugura un muzeu. Totul va fi gata
Şi zmeele, şi buildingurile, pentru un delir
de cărţi poştale

Pe o cutie de conserve

Veţi uita. Tunurile, barjele, tancurile, jeep-urile
vor fi expuse în vitrine
Mângâieri deznodate ca fularele, iubirile se vor îndepărta
pe plajă până-n zare
Cât timp pe deasupra flamurilor, *nicicând înfrăţite*,
pescăruşii
Îşi vor revendica, din octavă-n octavă, numele unei străzi,
originea unei pieţe

Pe un pahar

Îl văd pe tata, braţe zdravene pe faţa de masă,
capul nemişcat
În faţa telegramei
Ochii ca grila unui plici de muşte, un gol derizoriu
ce născoceşte parade şi degajează, epuizându-se în
toate sensurile

Priveghiul

Corul cânta iar eu am aţipit. Timpul s-o văd pe mama
cum merge prea departe
Şi eu însoţind-o pe puntea dincolo de care nimic
nu-i mai e de folos
Timpul să ne zărim
Sprijinindu-ne buzele de cărnuri; încălzindu-ne umerii
cu câteva palme zdravene
- Ei, fii curajoasă
- Nu te teme, ne vom revedea
- În fiecare dimineaţă amintirea va merge să ne caute tot mai departe

Copiii lui Dionysos

- pe o coajă ruginie -

Le-ar trebui bătrânilor... iod fără ierbi de mare,
grinzi fără rândunici
Vigoare fără exuberanţă! Le-ar trebui memorie
fără limită
Octombrie fără humus... Iar noi? Noi ce eram de vârsta
lor
Egali întru răsuflet, înflăcărare, pofte, cine plăti-va
ce ni se cuvine

Pontonul

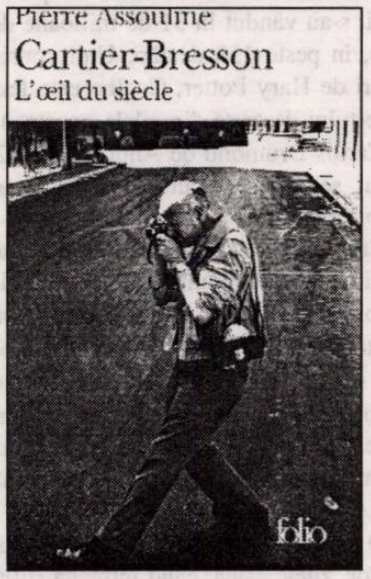
Printre alge, între două pietre, acest crab
- gheare brune şi băşici sub pântec -
un creier solidificat
Un creier pe care panica-l făcu autonom

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

---

pierre assouline:

OCHIUL SECOLULUI



Cartier-Bresson este publicat, expus, recompensat, citat, comentat, admirat, invidiat. În Franţa şi peste tot naşte, fără să vrea, vocaţii, deşi este plătit pentru a şti că o fotografie poate să angajeze o viaţă.

De acest statut, pe care unii i-l invidiază, se bucură şi fuge, fidel contradicţiilor sale, eticii de mare burghez iubitor de libertate, moralei sale de arcaş, zeu din Normandia, de o curiozitate frenetică faţă de lumea, pe care-o cercetează cu înţelepciune interioară.

Atunci când agenţia Magnum se dorea deja Gallimard-ul fotografiei, cu tot ceea ce presupune ca orgoliu şi exigenţă, Cartier-Bresson primeşte, fără ştirea lui, cel mai frumos compliment. „New York Post", care s-a făcut ecoul acestuia în coloana sa de bârfe, povesteşte că, într-o seară, atunci când acesta învârtea în toate sensurile aparatul Leika, în mână, printre mesele unui club de jazz foarte populat, Dixieland, clarinetistul se apleacă spre un alt muzicant din Dukes şi spune arătând spre Cartier-Bresson: „Cotoiul ăsta este pentru fotografie ceea ce este Louis (Armstrong) pentru noi".

Acolo este adevărata consacrare. Restul nu este decât literatură. Când se aminteşte totuşi ceea ce un asemenea om datorează cărţilor, pare fatal să moară în faţa demonilor săi. În felul său. Un autor nu ar trebui niciodată să lase să i se impună titlul cărţii. Pentru că se întâmplă ca acela să cunoască un asemenea noroc că o ia înaintea operei, spiritului şi celorlalte lucruri. Atunci, autorul se află reprezentat de un stindard despre care el credea că este un fanion. Henri Cartier-Bresson, care asigură că nu şi-a ales niciodată titlul albumelor sale, a lăsat să o facă încă de la primul, **Imagini în fugă**, publicat în 1952 la prestigioasa firmă Verve, într-un format asemănător cu al revistei, cu o copertă verde şi albastră, desenată special de Matisse şi tipărită de fraţii Draeger.

Editorul de artă Tériade, mentorul său de dinaintea războiului, s-a asociat în acest scop cu new-yorkezul Richard L. Simon, de la ediţiile Simon ans Schuster, care este el însuşi fotograf. El nu vrea doar să-l convingă a-l lăsa să organizeze selecţia şi punerea în pagină: o sută douăzeci şi şase de fotografii făcute în cursul ultimilor douăzeci de ani, publicate în plin cadru, în format mare, fără ca nimic să le paraziteze, întrucât cele mai lapidare legende sunt aruncate la sfârşit, fără altă ordine decât o distincţie arbitrară între Orient şi Occident. Speră să-i sustragă un text substanţial despre fotografie, pe care-l va plasa ca prefaţă. Un fel de meditaţie personală asupra concepţiei meseriei.

„Cum vă obţineţi imaginile?" îl întreabă, cu aceeaşi naivitate cu care Gide îl ruga pe Simenon să-i explice fabricarea romanelor sale.

„Nu ştiu, nu are importanţă". „Totuşi, de ce faceţi asta după douăzeci de ani? Scrieţi, aşterneţivă impresiile pe hârtie, se va vedea mai bine..."

Metoda este expeditivă, dar, cunoscând indiferenţa lui pentru acest lucru, reticenţa sa faţă de orice explicaţie şi ostilitatea faţă de exegeză, nu există altele. Cartier-Bresson încă ezită. Îi pare într-atât de puţin de povestit *cum* şi *de ce*. Un text lung pentru a spune că el a eludat, dacă nu chiar că a fugit întotdeauna de acest lucru... Dar perspectiva de a-şi publica fotografiile într-o carte însoţită de propriile sale fraze şi nu doar cu câteva cuvinte ca în revistele magazin îl încurajează. Bob Capa, al cărui simţ practic nu este cea mai mică dintre calităţi îi susură: „Dacă îţi aduce bani, îi vei cheltui. Dar dacă îţi aduce prestigiu, îţi va folosi".

Tériade îi promite o asistentă, pe colaboratoarea sa, Marguerite Lang, pentru a-l ajuta. Îi comandă textul, forţa de a-l scrie şi i-l smulge. În mai puţin de o săptămână este încheiat. Această prefaţă de zece pagini se intitulează **Momentul decisiv**. Când cartea apare în Statele Unite, traducătorul nu se încurcă în subtilităţi de expresie. **Imagini în fugă**. La cererea editorului, a tradus expresia cu **Momentul decisiv**, jucând pe paradoxul aparent între precizia extremă a primului termen şi haloul poetic al celui de-al doilea.

De atunci, Henri Cartier-Bresson a înscăunat fotografia - momentului decisiv. Aşa se nasc legendele. Acesta va avea ca efect bruierea imaginii sale în Statele Unite. Radicalizând ideile, a fixat-o. „Nu există nimic pe lumea asta care să nu aibă un moment decisiv."

Traducere de
Marina Spalas

VERÍSSIMO - ÎN RITM DE SAMBA

de ION CREŢU

Pentru iubitorul de literatură trecut de prima tinereţe, Brazilia este, înainte de toate, Jorge Amado (1912-2001), autor de pronunţată factură realistă (uneori, chiar realist-socialistă!). Figura lui a dominat scena literară din ţara cafelei vreme de o jumătate de secol. Implicarea sa, cu nete accente sociale, revoluţionare, l-a făcut deosebit de popular în ţara noastră - şi nu numai - multe dintre romanele sale bucurându-se de numeroase traduceri. Nu mai puţin apreciat este Machado de Assis (1839-1908), cel mai însemnat scriitor al ţării. (Un autor deosebit de popular se dovedeşte Paulo Coelho, născut în 1947, la Rio de Janeiro. Cărţile sale, traduse în peste 45 de limbi, s-au vândut în 31 de milioane de exemplare, în peste 150 de ţări. Unii consideră că, alături de Hary Potter, Coelho este fenomenul comerţului de carte din zilele noastre.)

Carlos Drumond de Andrade (1902-1987), poetul secolului trecut, scria, la moartea lui Erico Veríssimo, un emoţionant poem - **A falta de Erico** - înscris profund în memoria concetăţenilor: „Falta alguma coisa no Brasil/ depois da noite de Sexta feira/ Falta aquele homem no escritorio/ a tirar de maquina elétrica/ o destino dos seres,/ a explicacao antiga da terra" („Lipseşte ceva din Brazilia, de vineri noaptea, Lipseşte acel om de la biroul lui/ care să scoată din maşina de scris electrică/ destinul oamenilor,/ vechea explicaţie a pământului").

O idee despre preferinţele literare ale brazilienilor, zilele astea, când întreaga suflare dansează în ritm de samba, oferă topul publicat de cotidianul carioca **O Globo**. Pe locul întâi se situează **O Senhor dos anéis - Domnul inelelor**, de Tolkien, urmat de **As Mentiras que os homens contam - Minciunile pe care le povestesc bărbaţii** de Luis Fernando Veríssimo, alte două titluri ale aceluiaşi Tolkien, un Umberto Eco, un John Grisham etc. În afară de **Mentiras**, Veríssimo mai este prezent în acest top cu alte două cărţi: **A mesa voadora** şi **Comédias para se ler na escola** - ceea ce, trebuie recunoscut, reprezintă o adevărată performanţă. Firesc, întrebarea care îţi vine automat pe buze se referă la identitatea acestui atât de popular autor autohton, care concurează în preferinţele concetăţenilor săi cu nişte „monştri sacri", susţinuţi de marile corporaţii. Un prim răspuns constă în precizarea că este vorba despre fiul lui Erico Veríssimo, căruia Machado Assisi îi închină poemul amintit mai sus. Potrivit propriilor cuvinte, „autorul a început de la nimic, dar s-a dezvoltat repede şi în nouă luni era gata să se nască. Asta s-a petrecut la 26 septembrie 1936. Puţin după aceea a început războiul în Europa, însă nu există nici un fel de legătură cunoscută între cele două evenimente... Nimic din viaţa autorului nu lăsa să se întrevadă faptul că el va fi un geniu, dar familia nu şi-a pierdut speranţele. Autorul a urmat cursurile Institutului Porto Alegre, în Porto Alegre şi Liceul Theodor Roosevelt din Washington D.C. De la prima instituţie nu s-a ales cu nimic, iar de la a doua, din cauza problemei lingvistice, lucrurile au stat la fel. Se consideră un autodidact, ceea ce explică totul. A început să lucreze - folosind termenul în accepţiunea sa cea mai largă - de la 18 ani. A fost chiar muzician semiprofesionist, cântând la saxofon, la care a reuşit să fie numit un fel de al doilea Paderevcki... Primele experienţe literare: scrisorile trimise părinţilor, în care vorbeşte de problemele sale din marele oraş, şi prin care le cere bani, sunt considerate în familie un fel de mici capodopere de ficţiune sentimentală. Revenind la Porto Alegre, a început să lucreze la ziarul „Zero Hora", în 1967, pe post de *copydesk*, şi a terminat pe post de cronicar. A trecut pe la „Folha da Manha", în 1970... Este fan al clubului Internacional, ceea ce este o consolare. Îi place să călătorească şi să mănânce. Semne particulare: nici unul. Ochi: doi. Păr: rar. Sex: cu moderaţie. Starea civilă: unde? Unde?"

Erico Veríssimo este un autor deosebit de prolific, printre titlurile sale fiind deseori invocate: **O Popular**, **A Grande Mulher Nua**, **Amor Brasileiro**, **As Cobras e outros Bichos**, **Pega pra Kapput! Sequestro do Zaguiero**, **O jardim do Diabo**, **Pai nao Entende Nada**, **Pecas Intimas**, **O Santinho**, **Sexo na cabeca**, **A mulher do Silva**, **A Mesa Voadora** - aflat acum în topul cotidianului „O Globo" etc. Ar trebui menţionate, de asemenea, textele literare şi cronicile publicate în „Playboy", „Claudia", „Domingo" etc. Se spune despre Veríssimo că este o veritabilă fabrică de umor, mult şi bun. (Textul reprodus mai sus oferă o imagine cât de cât fidelă a acestei imense calităţi.) Deviza lui este „oameni care muncesc" (titlul unui roman al său). „Cult, nu pierde nici o ocazie să se dezvăluie cititorilor. Trăieşte citând nume, locuri şi fapte puţin cunoscute de marele public... Luis nu cucereşte cu mirosul, ci cu vederea." Dar Veríssimo nu este un umorist, în mod exclusiv. Există texte care-l recomandă ca autor profund, sobru, preocupat de problemele mari ale umanităţii, cum o dovedeşte fragmentul următor, în care pune problema intelectualului. „N-am înţeles niciodată prea bine ce este un intelectual. Este cineva care nu gândeşte? Toată lumea gândeşte, chiar dacă asta presupune să faci un efort. Este cineva care trăieşte din idei noi, care trăieşte din ceea ce gândeşte? O descriere perfectă şi a unui escroc profesionist care citeşte mult. A citi mult, funcţie de tipul de carte, se poate substitui actului de a gândi. Anumite cărţi sunt pentru minte ceea ce este aparatul de respirat artificial pentru plămân, pompează în el aer pentru ca el să poată gândi. Un erudit nu este obligatoriu un intelectual. Cultura nu este inteligenţă, inteligenţa nu este cultură şi agilitatea mentală poate fi un dar performant, ca mişcatul din urechi. Dacă te declari intelectual şi cineva spune «Dovedeşte», ce ai face?" etc. Etc.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările pictorului
Bogdan Pietriş

"Încă și azi": Michel Foucault și *Enciclopedia* genealogică a puterii (III)

de BOGDAN GHIU

Pentru un post-foucaldianism responsabil (cursul din 12 februarie 1975)

Actualitatea analizelor lui Foucault e una lungă, de durată, și tocmai de aceea analizarea și denunțarea ei constituie o urgență (una mereu întîrziată). Ceea ce denunță Foucault mai presus de orice, ceea ce-l motivează și-l mobilizează la maximum este faptul că actualitatea noastră este profund in-actuală, o falsă actualitate, care datează de aproape două sute de ani. Cum putem să mai trăim și azi într-un șiretlic atât de ieftin și atât de vechi precum "puterea de normalizare"? Cum poate fi omul modern atât de inert, încât să mai înghită încă și azi spaime fabricate la începutul secolului al XIX-lea, dacă nu și mai devreme? Aceasta să fie "modernitatea" noastră: împietrirea într-o farsă? Poate că, de fapt, "n-am fost niciodată moderni" (Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991). Suntem comandați de departe din timp, n-am trecut încă în altă epocă, nu ne-am devenit contemporani. Este intolerabil, nepermis să jucăm o comedie atât de ieftină și atât de veche, să ne mai lăsăm trași pe sfoară de niște trucuri atât de brutale: acestui fapt se datorează patosul criticii lui Foucault.

În psihiatrie, "instinctul" este, spune Foucault, marginal din punct de vedere epistemologic, dar tocmai de aceea capital din punct de vedere politic. Pe baza noțiunii de "instinct", psihiatria și-a "generalizat" puterea asupra societății, și "ingerința" ei continuă. Puterea psihiatrică "mușcă" nepermis din societate.

Avansăm în analiza fenomenului puterii. Vrând se scape de pericole inventate și induse, micro-societatea (familia, anturajul) apelează la puteri exterioare, ajutându-le, astfel, să se constituie și să se extindă, să prindă corp. Puterea profită de solicitări și intervine pentru a-și lărgi domeniul, "imperiul". Se constituie la cerere speculând false nevoi. Ingerință solicitată - și prompt, cu asupra de măsură acordată. Indivizii sunt cei care constituie, prin urmare, ca "temei originar", puterea. Există "natural"-social putere, producție imanentă de putere, dar Puterea (substanțială) nu se creează decât prin autonomizare și prin instituționalizare abuzivă, ilegitimă, bastardă, prin segregare: "Statul nu are esență, nu este un universal. Statul nu este în el însuși o sursă autonomă de putere, statul nu este altceva decât o neîncetată etatizare", va afirma Foucault în 1979, în cursul intitulat "Despre guvernarea celor vii". Indivizii apelează la putere ca la un terț mediator, iar mediatorul-putere ajunge să-i domine pe contractanți. La Foucault, relația (dinamică, orientată) de putere trece, cum spuneam, înaintea "relatelor" umane: așa se structurează și se "structuralizează" societatea *ca* putere. Indivizii solicită să fie mediați, mijlociți, solicită intervenția, provoacă ingerința, căzând în marea capcană. Solicită puterea pentru a exercita tot mai multă putere unii asupra și în detrimentul altora. Micro-puterea face marea putere. Există stat și puteri instituționale (instituționalizate) pentru că, printr-un proces de generare și de întreținere circular, indivizii vor să exercite putere unii asupra altora - și puterea nu întârzie să le scape, se etatizează, se face stat, se substanțializează, se opacizează, devine transcendentă, se întoarce împotriva lor. Așa se întâmplă și în cazul "comunicării", neanalizate de Foucault, dar meritând a fi analizată cu armele lui: mediatorul ajunge să-i domine pe cei mediați.

Psihiatria s-a folosit de anumite cazuri strategice, pe care le-a transformat în puncte arhimedice de sprijin (extindere). "Cazurile", adică faptele în sine, nu semnifică nimic, și ar trebui, după Foucault, lăsate în tăcerea lor liberă, în libertatea și umilitatea tăcerii lor asemnificante. A investi cu semnificație înseamnă a ocupa și a utiliza în propriul beneficiu: a tematiza "academic" pentru a instrumentaliza politic. Conflictele de putere sunt "conflicte de interpretări".

Metaforele analitic-descriptive ale lui Foucault sunt, cum spuneam, preponderent militare și politic-teritoriale. Puterea începe ca marginală, după care câștigă, ocupă, irezistibil, teren. Mai exact spus: *se* câștigă teren, *se* avansează, *se* constituie putere tot mai mare pornindu-se de la elemente epistemologic marginale, de la supra-semnificarea performativă a a-semnificantului și ne-semnificativului, important, însă, din punct de vedere strategic ("cal troian", "cap de pod").

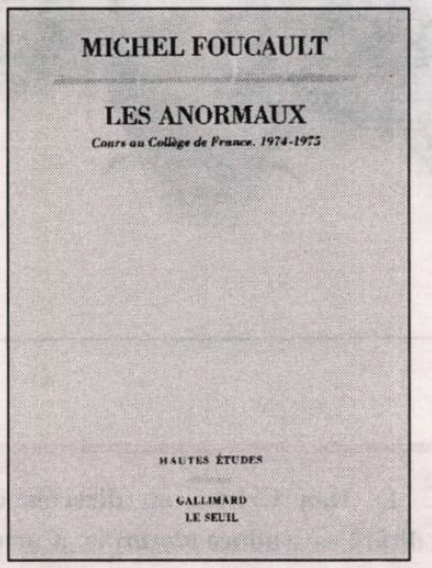
Cu un termen din limbajul actual a ceea ce se cheamă "teoria organizațiilor" (alt posibil, și urgent, teren fecund pentru un post-foucaldianism responsabil), psihiatria nu ezită să se "reproiecteze" (P. Drucker) pentru a rezista pe "piață", neapărat în poziția de "lider".

Imens patos anti-psihiatric. "Cutie cu scule" deosebit de bine utilată. Ce vom face cu ea? Căci, se știe (Foucault însuși o demonstrează), tehnicile și uneltele sunt transferabile. Puterea, cel puțin, nu ezită s-o facă: pentru a se constitui și a crește. Iar analistul, ca o contra-putere acționând inevitabil în cadrul puterii, de ce n-ar proceda la fel? Căci tehnicile nu sunt doar transferabile și generalizabile, dar și (tot Foucault spune) inversabile. Armele există (și) pentru a fi întoarse. Puterea e și contra-putere: o virtualitate mult prea rar, însă, actualizată.

Capcana puterii și asceza libertății (cursul din 19 februarie 1975)

Mai facem încă un pas în lămurirea fenomenului puterii așa cum îl formalizează Foucault. El identifică puterea peste tot ("pancratism"), dar mai ales acolo unde aceasta nu se declară ("criptocratism"), în discipline "academice", de exemplu, de tipul "științelor despre om", unde ea se maschează în cunoaștere pură, și îi aplică exact limbajul (și comportamentul analitic) care i se potrivește: cel politic, militar, al strategiei și tacticii, al rațiunii exclusiv instrumentale. Puterea este politică, dar există pretutindeni, adică mai ales acolo unde nu te-aștepți. Politica (mărunt-"machiavelică", de alianțe provizorii, trădări și ambiție nemăsurată, singura "pură", de putere) a debordat dintotdeauna, dar mai ales în modernitate, politicul (categorie "metafizică", capcană pentru "analiștii politici").

Puterea, așadar, inițial, originar, nu reprimă, ci captează, invită la pozitivare de sine, nu neagă. Ea profită de puterea ca libertate de exprimare, de exteriorizarea și obiectualizarea actelor de libertate. În modernitate, am fost neîncetat poftiți să ne exprimăm, să ne exteriorizăm, ca să fim prinși (identificați, închiși în identități). "Ce contează cine vorbește", îl cita Foucault pe Beckett în "Ce este un autor?", ce contează cine e "autorul", invenție juridico-economică? Față de sistemele și angrenajele puterii, abia *tăcerea* ar însemna revoltă și rezistență, una dintre regulile existențiale ale lui Foucault fiind, de altfel, tocmai aceea a *tăcerii* și a schimbărilor permanente de poziție, de identitate, de amplasare: trebuie să fii permanent în mișcare, așa cum spunea Nietzsche, să scrii "dansând"; trebuie să te deplasezi continuu, ca să nu fii prins și închis într-o identitate; trebuie permanent să hărțuiești puterea, căutând nu apropierea, ci distanța potrivită pentru un discurs (atac) eficient. Ești contra-putere, adică exiști în cadrul puterii și ca putere. Și tu exerciți putere, ești *în*



putere, vezi să nu cazi și în ticăloșiile ei! Căci puterea, cea psihiatrică în cazul de față, profită de "cazuri" particulare întâmplătoare, de care se agață, prelucrându-le, codificându-le și, până la urmă, generalizându-le abuziv și impunându-le ca lege, pentru a domina prin intermediul lor. ("Dominație" este un termen care nu apare ca atare la Foucault; el face parte mai degrabă din limbajul specific al lui Pierre Bourdieu.) Față de voracitatea vicleană, strategică a puterii, libertatea trebuie să se păstreze virtuală; actualizarea ei riscă să îmbrace forma dominației.

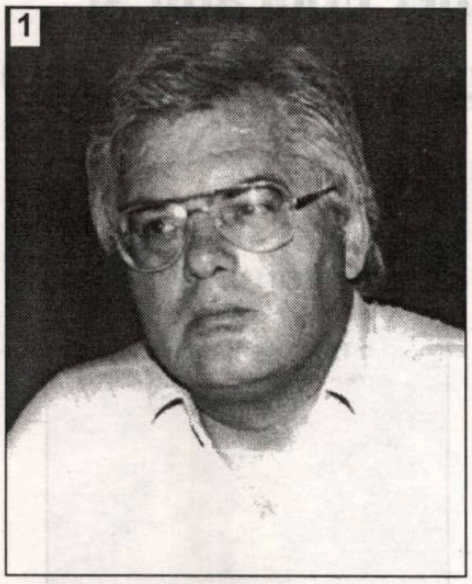
Prin *confesiune*, mărturisire, penitentul construiește puterea și o predă. El are nevoie de dedublare, de o instanță exterioară, care se dovedește însă o capcană. Celălalt, alteritatea, funcționează (antilevinasian) ca vector și ca suport de putere, transformând individul în segment al puterii asupra lui însuși. Puterea se constituie de jos în sus, deși tensiunea ei coagulantă începe pe orizontală. Tocmai "ridicarea la putere", "perpendicularizarea" puterii pe orizontala societății constituie fenomenul intolerabil de abuz. Puterea e a mediatorilor, iar aceștia nu întârzie s-o ia, s-o "confiște - pentru că le e dată. Virtualitatea puterii se actualizează întotdeauna, se supra-actualizează: realizarea întrece posibilul prin "speculare" tactică.

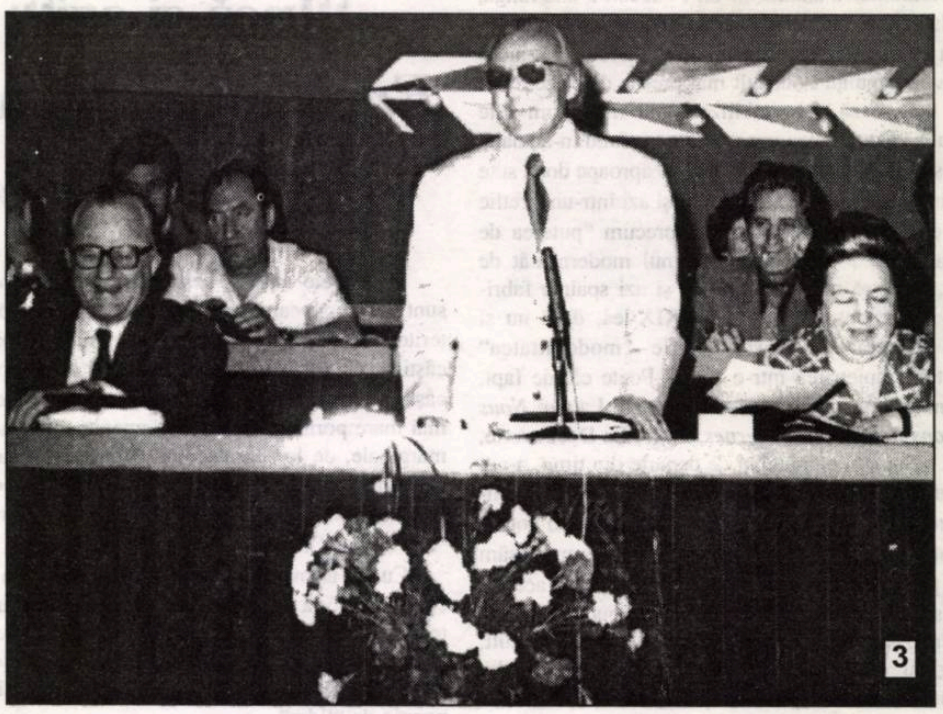
Mărturisirea ca act de "comunicare: comunicarea ca mântuire, prin chiar actul ei. Dacă spui, ești iertat! Tocmai de aceea, în "societatea de comunicare", vorbim atât: evacuăm păcate. Canalele de comunicare sunt canale de deversare, canale colectoare.

"Actualitatea" noastră e veche, datează de mult. De mult n-am mai trecut la altceva.

Pentru Foucault, istoria e, fizic, înclinată, în "pantă". Pentru istorie, criza o constituie nivelarea, stabilitatea.

Rațiunea apare ca strict instrumentală, limitată, mioapă, cu bătaie scurtă. Orizontul ei e îngust. Vederile largi, teleologiile totalizante, cuprinzătoare, maschează tocmai aceste raționalități multiple, locale, regionale, moleculare. Tocmai de aceea, Foucault scrie un fel de "istorie cotidiană", în care anumite momente decisive, pur întâmplătoare, dar eficient speculate, ajung să determine actualități lungi, profund in-actuale. Istoria lui Foucault e monoplană, dar planul, cum spuneam, trebuie măcar din când în când re-înclinat.





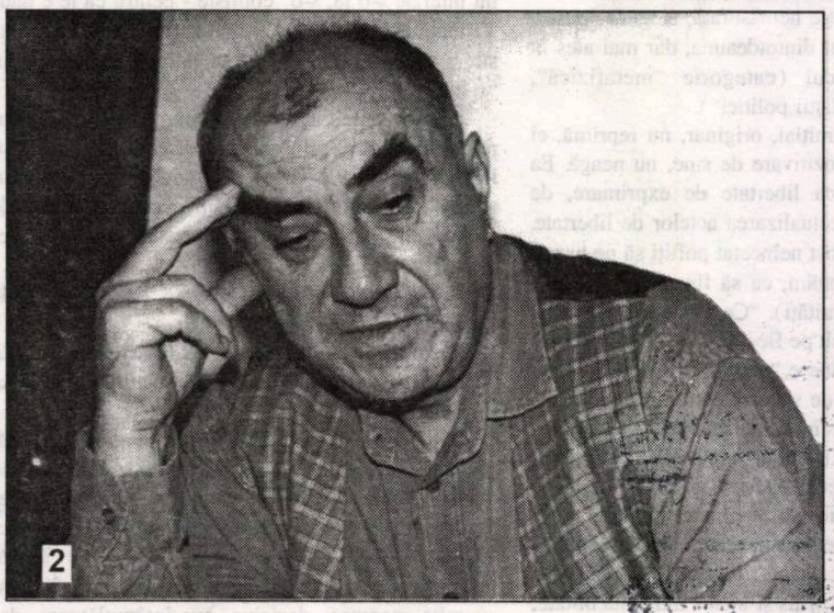
1). Dan Cristea un director de editură care aduce *plusuri* la „Cartea Românească".

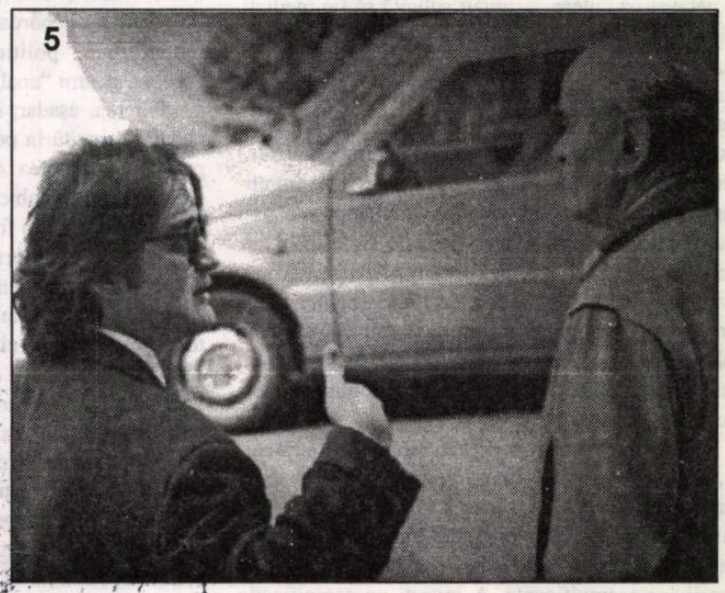
2). Ion Coja invocă, în ultima sa carte, *Venirea americanilor*. La ce-i mai folosesc?

3). Vorbește Laurențiu Fulga, se amuză Traian Iancu, mai trage un pui de somn, chiar în prezidiu, Suzana Gâdea. Trecute vremuri, nostalgice doar pentru unii!

4). Dinu Flămând e luat la întrebări de Dan Pleșa. Trage cu urechea Valentin Hossu-Longin. În zadar!

5). Emil Hurezeanu pare să indice un fel de victorie. Se amăgește, ca noi toți!





Preț: 8000 lei

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
2048

Luceafărul

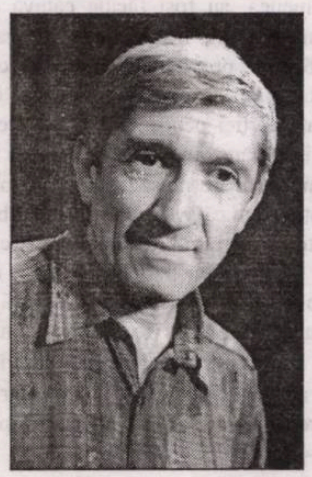
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 9 (547)
Miercuri, 13 martie, 2002

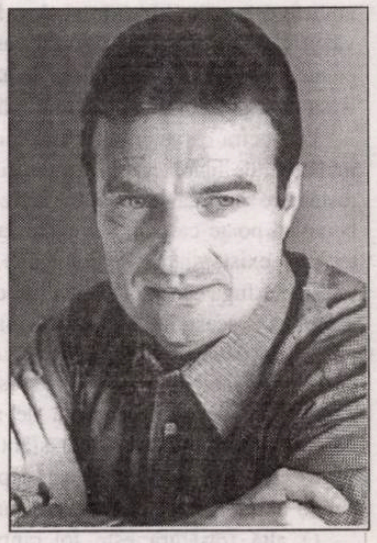
pag. 12-13

interviu

mircea diaconu



Destinul actorului este aproape tragic, pentru că, indiferent cât de talentat ar fi, dacă nu găsește un culoar favorabil, se pierde. Adesea e umilit, nu e acceptat ca partener de creație.



Marian Popa a găsit, datorită bunei sale metode după care a conceput și a structurat această *Istorie*, caleidoscopică și unitară totodată, tinzând asimptotic spre totalitatea tabloului istoric și literar al perioadei, în chipul cel mai firesc răspunsul: fiecare este tratat în contextul în care și-a scris opera.

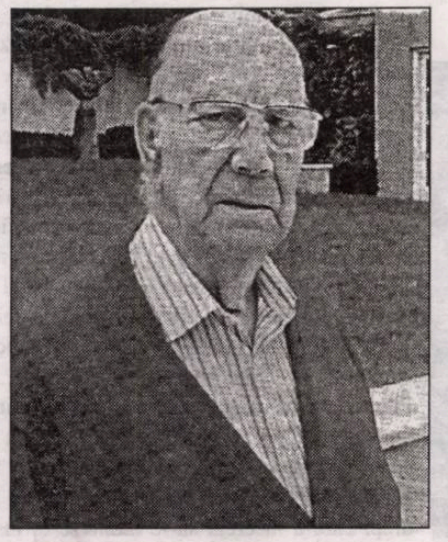
radu voinescu

O călătorie în zori

Vom poposi în altă viață
Cu sângele întors pe dos,
Când trenul, șuierând nervos,
Va cere -n loc de abur, gheață.

Vor bate clopote perfide
În turle pline de păcate,
Noi, în morminte profanate,
Ne vom visa sub piramide.

spiridon popescu



camilo josé cela

Sunt tare nefericit, dar nimeni nu bagă de seamă. Câți ani au oare portocalii din grădină? Mulți. S-ar putea să aibă mai mult de o sută, mai mult decât mine.

FĂRĂ COMENTARII

„O a treia faţetă propusă este pragmatismul *à rebours*. Principala formă de manifestare a fost şi este proliferarea a diverse proiecte şi permanente începuturi, în dauna finalizărilor. Suntem adepţii unui pragmatism de azi până mâine, pus în slujba unei supravieţuiri diurne, fără perspectivă. Deşi, cum va remarca şi criticul, paremiologia noastră ne sfătuieşte a ne face iarna car şi vara sanie, se pare că, de la fanarioţi încoace, zeul nostru este descurcăreala. El apreciază pragmatismul în răspăr ca o sinteză ce-şi are ca origine două stiluri de comportament, ambele orientale: bizantin şi slav. E greu de prevăzut când ne vom lustra de această mentalitate ce nu depăşeşte supravieţuirea de azi pe mâine, în lipsa unei perspective de o minimă adâncime.

O a patra caracteristică este tentaţia de minimalizare, de luare în uşor a lucrurilor grave, prin distanţare ironică, cădere în derizoriu, atitudine benefică poate ca psiho-terapie, dar nefericită ca terapie existenţială. Avem parte, cred, de o constantă fugă din faţa tragicului, de o evitare cu program a acestuia. Totul este luat în zeflemea (mă mir că Laurenţiu Ulici n-a enumerat şi această trăsătură, tipic caragialescă, între elementele ce definesc tendinţa de minimalizare). Nu există nimic cu adevărat sfânt, tot ce-i prea serios este blamat şi privit cu suspiciune. O cale sigură de pierdere a credibilităţii naţionale.

O altă trăsătură este toleranţa, în anumite limite şi ea discutabilă, dar altfel firească la o naţiune aproape logoreică. Autorul acestor categorii consideră toleranţa mai mult «o aparenţă cu valoare de alibi al obişnuirii cu răul, de nu chiar al resemnării fataliste, cum aflăm din bibliografia specificului românesc". Toleranţa pare a fi un pseudonim al indiferenţei, raportat la ceilalţi, cât şi la mediu, fie el ostil sau nu. Această toleranţă a indiferenţei e în continuarea adaptabilităţii cu cele două faţete, puţin glorioase, descurcăreala şi şmecheria."

(Cassian Maria Spiridon - „Convorbiri literare")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

CLUBUL DE LECTURĂ

de CRISTINA CÂRSTEA

Înfiinţat la iniţiativa Casei de Cultură a Municipiului Iaşi, prin scriitorii Nichita Danilov şi Mihai Ursachi, Clubul de lectură pentru profesionişti, şi-a reluat activitatea într-o nouă formulă. Astfel, manifestările programate pentru acest an vor cuprinde nu doar întâlniri cu scriitori şi oameni de cultură din diverse zone ale ţării, ci şi un program special de promovare a artei contemporane în diferite medii sociale. La derularea în condiţii optime a proiectului vor contribui Centrul de Mediere şi Securitate Comunitară, Uniunea Scriitorilor din România şi cotidianul Monitorul din Iaşi. În acest sens, a avut loc prima şedinţă a Clubului susţinută la Penitenciarul ieşean unde, în prezenţa unui număr însemnat de deţinuţi şi cadre poliţieneşti, scriitorii Dorin Spineanu, Radu Părpăuţă, Daniel Corbu, Vasilian Doboş, Dan Sociu, precum şi cei doi iniţiatori ai proiectului, Mihai Ursachi şi Nichita Danilov au citit din creaţiile proprii. Invitatul de onoare al Clubului de lectură pentru profesionişti a fost poetul Lucian Vasiliu. Recitalul a fost încheiat de actorii Cristina Cherţ şi Dionisie Vitcu, iar momentul muzical a fost oferit de Petronela Baldovin. De asemenea, au fost făcute câteva donaţii de carte pentru biblioteca Penitenciarului, oferite de Editura Junimea din Iaşi (director Cezar Ivănescu) şi de către scriitorii prezenţi. "Deplângem, prin diverse publicaţii, problemele oamenilor cu handicap, ale copiilor orfani, ale minorilor agresaţi sexual sau fizic în familie sau ale deţinuţilor, dar oare câţi dintre oamenii de cultură din zilele noastre s-au desprins din faţa hârtiei pentru a le oferi acestora, în mod direct, momente de bucurie spirituală? Prin artă trebuie să încercăm să vindecăm anumite răni ale societăţii. Nu o putem face închistându-ne într-un grup, într-o comunitate restrânsă. Orice categorie socială trebuie să aibă acces la cultură. Ca oameni de artă trebuie să înţelegem că avem un rol social bine stabilit nu doar acela de a crea, ci şi de a încerca, prin mijloacele noastre, să intrăm în contact direct cu problemele celor din jurul nostru indiferent din ce categorie socială ar face aceştia parte. Arta e un mijloc de îmbunătăţire a relaţiilor interumane. Este o obligaţie morală a oricărui creator care îşi respectă opera" a declarat Nichita Danilov, moderatorul Clubului de lectură pentru profesionişti. Reamintim faptul că prestaţia artistică a invitaţilor la acest Club este remunerată cu sume cuprinse între 4.000.000 lei şi minimum 400.000 lei, în funcţie de numărul de scriitori sau oameni de artă participanţi la manifestări. De asemenea, cazarea şi masa invitaţilor din diverse zone ale ţării, precum şi traseele prevăzute în program, vor fi suportate de Clubul de lectură pentru profesionişti şi sponsorii săi.

antiteze

JUNELE RENASCENTIST

de DUMITRU SOLOMON

Are vreo douăzeci de ani. Poate nici atât. Până la vârsta asta s-a manifestat în aproape toate domeniile creaţiei artistice. A scris versuri, pe care le-a publicat în câteva plachete subţirele, cu poza autorului pe copertă. Poeziile dezvăluie un suflet chinuit de misterul universului. A construit un roman, după o suită de nuvele tipărite într-o revistă culturală judeţeană, şi caută o editură pe măsura lui - a romanului, firește -, care să-l tipărească. În roman este vorba de primele lui experienţe sexuale. Scrie eseuri filozofice, drept care un coleg de liceu, ceva mai copt, l-a numit "un Kant în şpilhozen". Despre ce vorbeşte el în aceste scurte apologuri, dovedind o gândire abisală? Că viaţa este complexă şi aproape imposibil de cunoscut în toate faţetele ei ascunse. Profund. Piesele de teatru pe care le-a scris şi în care se vorbeşte despre sexualitatea sălbatică a timpului nostru nu au găsit regizorul adecvat, de fapt n-au găsit pe nimeni care să vrea să le pună în scenă, drept care a încercat să le monteze el însuşi , dar nici un teatru nu s-a oferit să-i dea un spaţiu adecvat. Pictează linii, puncte, suprafeţe, pete de culoare. Bineînţeles, este prezentată complexitatea universului. A compus o simfonie, pe care a numit-o a Destinului. Când a aflat că Beethoven i-a luat-o înainte, compunând o Simfonie a Destinului, a dat vina pe destin şi, în cele din urmă, a numit-o Simfonia Soartei. Se înţelege că şi aici universul este complex, necognoscibil. Nimeni nu-i cântă simfonia, nici o orchestră, ba că nu are destui instrumentişti, ba că nu are harpă, ba că nu are douăsprezece flaute. Cineva a afirmat chiar că simfonia cu pricina este o prostie.

Nimic nu-l descurajează. E perseverent, agresiv, fecund, de nepotolit. Mi-a adus un manuscris de trei sute de pagini scrise de mână; ce-i drept, caligrafic. "Mi-l puteţi citi săptămâna asta?" "Nu cred, am multe de citit." "Nu-i nimic. Într-o lună?" N-am avut încotro. După cinci pagini, am abandonat lectura: din nou chestiunea complexităţii lumii, deplânsă în aceiaşi termeni, pe care îi regăsesc invariabil. Nu pot duce lectura mai departe. Ce să fac? Să nu mai răspund la telefon? Îmi ştie adresa. Să plec în concediu pentru două săptămâni? Dar la întoarcere? Să mă expatriez? Mă găseşte el până la urmă. Şi în Alaska. Şi în Ţara de Foc. Să fac înconjurul Pământului? În câteva luni. Şi dacă are răbdare până la întoarcerea mea? Să pasez manuscrisul unui prieten. Ca să mă blesteme? Mai bine, unui duşman. Ca să se răzbune pe mine? Să mă prefac că i-am pierdut opera? E în stare s-o scrie din nou. Identic.

M-am hotărît: am să-i spun adevărul. "Domnule, lucrarea dumitale este ilizibilă." "Pot să o scriu din nou, mai pe curat." "Nu m-ai înţeles. Nu se poate citi din cauza banalităţilor, platitudinilor, locurilor comune pe care le conţine." "Am să-i dau mai multă substanţă." "Nu ai de unde." "Posed multe idei, imagini, fapte, teorii." " Zadarnic. Nu ai de unde. Ţi-am citit şi celelalte opere." "Nu trebuie să vă descurajaţi. Am resurse." E clar. Numai fuga mă poate scăpa. Îi spun că plec în Noua Zeelandă, dar plec într-o direcţie opusă. Nu zic care, nu dezvălui unde, că află. Mi-am amintit că citeşte toate revistele, aşa că poate afla. Când Dumnezeu are timp să mai citească?

CULTURA

(din nou despre extremism)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Probabil, cel mai important eveniment de artă al ultimilor cinci-şase ani a fost prezentarea, anul trecut, la Atena, în spaţiul Muzeului Bizantin, cu ocazia unei mari expoziţii, a icoanelor de pretutindeni, a unui portret cristic realizat în secolul al VI-lea şi care, până la acest eveniment, nu a părăsit niciodată mânăstirea de la Muntele Sinai, căreia aparţine şi la care s-a întors. O lume întreagă - mai ales o lume de cunoscători de artă - a înţeles, direct şi neechivoc, faptul că, în perioada care a urmat celei a creării „portretelor de la Fayoum", cu mult anterioară Renaşterii, s-a putut împlini o artă ale cărei valori pot pune în umbră tot ceea ce a fost produs înainte sau ulterior, care nu au fost uşor de atins, fie şi cât de vag, niciodată până azi. Calitatea picturii, în ceea ce priveşte utilizarea nuanţelor, luminii, culorii, misterului, eleganţei formei - expresivitatea, originalitatea viziunii, ca imanenţă şi transcendenţă simultană a umanului - abia dacă mai sunt uneori egalate în câteva, foarte puţine, din principalele opere ale Renaşterii italiene mature. In ultimă instanţă însă, te poţi întreba: dincolo de pictură, dincolo de tehnica absolută, dincolo de ştiinţa privirii artistului, ce filozofie anume, ce credinţă sau idee face miracolul acelei icoane-portret? Iisus - Fiul, deci Dumnezeul-om - nu are, aici, hieratismul reprezentărilor sale ulterioare, nu este, în acest univers, o simplă imagine acordată nouă dintr-o lume diferită şi pe care nu ne este dat să o cunoaştem ca fiinţe încă-muritoare, nu este nici omul care suportă destinul, al portretelor funerare egiptene târzii, nici vectorul pasiunilor sau funcţiilor, precum personajele artei Renaşterii şi nici persoana ca subiect al torturii, din reprezentările Patimilor - el este pur şi simplu om, omul, fiinţă integrală, întâmplător liniştită, întâmplător puternică, vitală, însă oricând Dumnezeu, deasupra a tot ce este în existenţa cea mai directă.

De ce spun toate acestea? Pentru a sublinia că arta, creaţia, cultura au fost întotdeauna răsturnare a regulei, încălcare a corectitudinii, rupere a dictatului, ideologiei, obligaţiei, dezaprobare a constituitului, aşezării, excludere a „gândirii unice", a acordului. Ceea ce este, faptul cristalizat, prezentul reprezintă domeniul economico-politic, echilibrul, sau dezechilibrul socialului, conservatorism, dominaţie a trecutului şi morţii - trecut care încă poate să se mai proiecteze peste secole întregi, în viitor, dar care nu este nimic altceva decât tot trecut. Creaţia, în cultură, este deschidere a unui nou orizont încă neivit, lucru încă nenăscut.

Monumentalitatea dramatică a Divinităţii, concepute de Fidias este contestată în arta visătoare, luminoasă, sensibilă, a lui Praxiteles, iar aceasta confruntată apoi cu pasiunea consumptivă şi tragică a lui Scopas şi cu agitaţia, lupta şi sfâşierea corpurilor ameninţate de zei în sculptura lui Lysip. Arta este revoluţie - Da Vinci pictează aproape la fel pe Sfântul Ioan Botezătorul şi pe Bachus, mai toţi artiştii Renaşterii îşi iau propriile iubite drept modele când lucrează, reprezentând Fecioara; Rubens ne face cunoscut chipul unei fiice a lui Soliman Magnificul drept cel al Sfintei Tereza. Toulouse-Lautrec practică o artă a viciului; artiştii secolului XX înlocuiesc concretul cu abstractul, frumosul cu urâtul, morala cu imoralitatea şi fac, mai mult decât toţi filozofii, savanţii, cercetătorii (care nu realizează decât soluţii pentru satisfacerea aspiraţiilor noastre şi a modelelor culturale), politicienii, economiştii, militarii, ca lumea să evolueze şi nu întotdeauna către mai rău.

Virtutea este o medie între extreme, un echilibru între condiţii contrarii - ne spune Aristotel. Dacă lucrurile stau astfel, atunci, în istoria umanităţii această virtute trebuie să aparţină politicului şi economicului. Conservatorism şi moarte fiind acestea, ele au totuşi de jucat un rol decisiv în viaţa oamenilor - să asigure o maximă conservare a vieţii omeneşti, în primul rând în expresia biologică şi instinctuală a acesteia şi să permită o cât mai naturală şi nelezantă succesiune a vieţii şi morţii în existenţă. O medie între extreme nu poate să fie, să se păstreze, să îşi joace rolul fără prezenţa, fluctuantă, agitată, schimbătoare tocmai a acestor extreme. Fără ele, echilibrul şi liniştea nu ar fi - să îl citâm pe Schiller - altele decât cele ale unui cimitir. Cu o totală dominanţă a extremelor - sau a unei extreme - civilizaţia s-ar transforma, aşa cum s-a întâmplat nu o dată, în barbarie şi crimă. Adevăratele extreme, obligatorii pentru crearea echilibrului economico-politic, le asigură cultura - aceasta, în esenţa ei, anti-economie şi anti-politică.

Marii sofişti au arătat clar că lumea nu se reduce la aparenţe, iar cunoaşterea nu este simplu empirism; autorii principalelor texte ale scolasticii au fost dedicate ideii că Dumnezeu nu este numai mister, ci şi raţiune. Filozofii moderni - Bacon, Descartes aşază demonstrarea la acelaşi nivel (sau, de fapt, la unul cu mult mai înalt) precum şi credinţa, în drumul către adevăr. Iluminiştii pretind ca relaţiile dintre oameni să corespundă principiilor raţionale. Materialiştii secolului XIX revendică dreptul materiei umane de a nu fi dominată de credinţe, opinii sau spirit. Umaniştii secolului XX - Şcoala de la Frankfurt, de exemplu - caută să impună independenţa sensibilităţii, în raport cu presiunile şi constrângerile venind atât dinspre materie cât şi dinspre credinţă sau idee. Ce sunt toate aceste încercări decât extremisme, provocări, în raport cu politica echilibrată, conservatoare, înţeleaptă a timpului? Ca fapte de cultură, toate, au făcut să progreseze umanul, să evolueze, în acelaşi timp, ca politică şi istorie. Atunci când ele au acaparat în chip direct politica au devenit nucleele tuturor terorilor, crimelor şi dezastrelor. Iacobinismul, în sine, are toate îndreptăţirile; devenit politică, el s-a transformat în teroare a Revoluţiei, comunism sau - evident, deşi diferit orientat - nazism. Opera lui Jean Jacques Rousseau (sau Crachus Babeuf) este un mare act de creaţie umanistă - politica derivând dintr-o asemenea operă a avut, adesea, înfăţişarea crimei. Cultura, pe de altă parte, nu este referenţialul (emasculat) al politicii - ea rămâne însă acea politică aptă să treacă dincolo de politică şi care ştie că renunţe mereu la politică.

Pascal Bruckner publică recent (**Misère de la prospérité**, Grasset) un volum în care atacă (sau minimalizează) pe criticii, tot mai numeroşi acum, ai noului capitalism, noului liberalism, noii globalizări. El nu ştie un lucru - că raţiunea de a fi a Occidentului este critica; în consecinţă, a scris o carte pe cât de anti-culturală, pe atât de anti-politică şi anti-istorică. Adevărata politică trebuie să fie depăşire de sine - ea este simbolizată, înainte de orice, în dreptul de graţiere al şefului ierarhiei statului. Adevărata economie este dăruirea, simbolizată de creditul nerambursabil. Adevărata cultură constă în a propune societăţii şi statului obiective obligatorii şi intangibile - simbolul ei este deci în crearea de utopii.

SANCŢIUNILE SCRIITORILOR

de MARIUS TUPAN

Din cauza ironiilor sau circumspecţiilor cu care ar putea fi întâmpinaţi, mulţi scriitori preferă acum să-şi tăinuiască profesia şi să se prezinte sub identităţi false, care i-ar avantaja în anumite circumstanţe. Sunt, de obicei, autorii cei mai incomozi, care admit greu compromisurile şi-s în stare să piardă tot ce-au dobândit numai pentru a triumfa adevărul şi a se concretiza o idee novatoare. Firi iscoditoare şi imaginative, plasaţi într-un mediu doldora de maşinaţiuni şi malversaţiuni, mai devreme sau mai târziu, scriitorii autentici şi responsabili de menirea lor în societate refuză complicitatea cu maeştrii combinaţiilor tutelare şi dezvăluie tocmai practicile acestora, chiar dacă vor rămâne singuri în arenă. O astfel de temeritate poate zgudui o instituţie, oricât de bine ar funcţiona lanţurile puterii locale, sau chiar elimina verigile corupţiei, imposturii şi servilismului. Demersuri de acest gen sunt benefice şi pentru neajutoraţi şi temători, care se simt răzbunaţi, fie şi prin scrierile colegilor. Chiar dacă autorul cărţii ce-a denigrat Televiziunea Română a depăşit cu mult buna cuviinţă (ironizând defectele fizice ale foştilor parteneri), multe practici de-acolo trebuie sancţionate, fiindcă se perpetuează de ani buni. Dacă unii scriitori dinamitează mediul social în care au pătruns, alţii se învrednicesc să atace mediul artistic. Motivele sunt mai multe. Având înclinaţii nedemne (spre diversiune, delaţiune, alcoolism, câştiguri ilicite), câţiva condeieri sunt uşor de portretizat. Caracteristicile negative impresionează mai mult retina şi hârtia, fie aceasta şi cea fotografică. Pamfletarii rămân cei dintâi care ţintesc prada şi chiar o etalează cu nonşalanţă în cărţi. George Călinescu şi Eugen Barbu (ca să rămânem doar la două nume notorii) au simţit chiar o mare satisfacţie când colegii s-au recunoscut în cărţile cu pricina. Există apoi aceia care reacţionează la mârşăvia delatorilor. Altfel zis, le plătesc poliţe celor care au văzut doar paiul din ochiul altora, uitând de bârna dintr-al lor. ***Cel mai iubit dintre pământeni*** *şi* ***Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea apostol*** *sunt două romane remarcabile, care aduc, e adevărat, în plan secund, scriitori cu caractere îndoielnice, surprinşi în ipostaze umilitoare şi caraghioase. Cititorul poate observa că autorii, chiar şi atunci când sunt dispuşi să-şi facă şi singuri dreptate, reuşesc pagini antologice, pe care, în alte condiţii nu le-ar fi putut realiza. Secvenţele despre deratizare din ultimul roman al lui Marin Preda pot sta alături de marile scrieri satirice ale lumii, iar paragrafele groteşti din* ***Principele****, chiar dacă-ţi stimulează deseori lehamitea, nu pot fi uitate repede. Există şi o altă categorie de creatori care ţin neapărat să-şi dezvăluie experienţele erotice şi-atunci transpiră mult să-şi stabilească un palmares, ademenind mai ales personalităţi. Motivele? Să le şantajeze la nevoie, să le descopere vulnerabilităţile şi, nu în ultimul rând, să le plătească pentru micile lor retrageri şi trădări. Statura morală şi fizică a unei poete contemporane o găsim în posturi caricaturale atât la Marin Preda, cât şi la Alexandru Papilian, dar şi la alţi autori, care au beneficiat de generozitatea sa. Poetă în prima fază, metamorfozată rapid în prozatoare, probabil şi din cauza multiplelor experienţe avute, o autoare contemporană şi-a făcut un program din a-şi centra cărţile în jurul unor amanţi. Amănuntele fiziologice, transpuse în pasaje, nu lipsesc, iar mândria ei de a-şi recunoaşte faptele, fără vreo prejudecată, te dezarmează. E şi asta o formă de a ieşi la rampă: anonimatul e greu de suportat, totuşi!*

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (III)

de RADU VOINESCU

De pe marea scenă a vieţii în istoria literară

O întrebare este de pus în legătură cu mecanismul care a putut asigura proliferarea literaturii saturate de propagandă din cărţile anilor de comunism, în pofida stupidităţii clişeelor cu care venea, a situaţiilor de multe ori ridicole în care acţionau personajele, a dialogurilor cu totul nenaturale ca şi a utilizării obstinate, ca soluţie pentru rezolvarea conflictelor, a intervenţiilor salvatoare, cusute cu aţă albă, ale secretarilor sau activiştilor de partid, după principiul *deus ex machina* (care s-ar fi cuvenit să fi dispărut o dată cu epoca în care *commedia dell'arte* distra un public nepretenţios). Zisele conflicte erau false în majoritate, de tipul „S-a lămurit Ion"; scrii o cărticică pentru a dovedi, chipurile, drumul parcurs de conştiinţa unui ţăran de la gândirea „individualistă", „retrogradă", care nu vede mai departe de gospodăria şi de pământul lăsat de la strămoşi, la revelaţia că numai înscrierea în cooperativa agricolă de producţie îi va aduce fericirea, o dată cu fericirea dobândită de oamenii muncii de la oraşe şi sate, pretutindeni unde socialismul, sau învăţătura lui Marx, Engels, Lenin, Stalin şi alţii - sau fără ei, după caz şi epocă -, a triumfat.

Vita sine litteris mors est, şi să luăm bine aminte la valoarea acestui adagiu formulat în latină, dar pe care-l presupun a fi o creaţie a epocii scolastice dacă nu al unei perioade şi mai târzii a umanismului european. De fapt, oamenii au nevoie să citească. S-a format, în timp, cel puţin pentru o parte importantă a omenirii, această trebuinţă de care nu mi-e clar de ce psihologii americani, în frunte cu Maslow, nu au ţinut seama în alcătuirea cunoscutei scări a necesităţilor speciei noastre, expediind-o simplu probabil la clasa celor specifice autorealizării. După cum la fel de bine se poate constata că există oameni care au nevoie să se exprime artistic, să scrie, în cazul nostru. Şi pe unii şi pe alţii s-a bazat propaganda politică în comunism.

O relaţie care pentru cititorul simplu a putut părea biunivocă. În realitate, era vorba de un trinom, în care un rol important revenea comanditarului. Omului politic al epocii sau unor organisme anume create pentru a gândi şi a coordona strategiile de masificare a culturii, aşa cum se mai întâmplase şi în nazism. Aşa se face că poeziile unor Marcel Breslaşu, Victor Tulbure, Nina Cassian, Dan Deşliu, Mihai Beniuc sau romanele produse mai ales în prima perioadă, şi câtiva ani după moartea lui Stalin chiar - de la **Mitrea Cocor**, de Mihail Sadoveanu, la **Oţel şi pâine**, de Ion Călugăru şi **Cu ghearele şi cu dinţii**, de Kovács György -, nu numai că obţin premii, oficializându-li-se administrativ valoarea, cum remarcam într-un episod anterior, dar au şi public. După cum de public beneficiază şi piesele semnate de Aurel Baranga şi Mihail Davidoglu. Nu este suficient însă că există un public potenţial, se merge adesea în întâmpinarea lui, într-un sistem bine organizat de şezători literare (şezătoarea literară existase şi între războaie, şi înainte de primul război, dar numai ca întâlnire cu scriitorii a publicului din vreun oraş anume) în diferite locuri de producţie, de recitaluri şi reprezentaţii dramatice la cluburile uzinelor culminând, în anii ultimi ai dictaturii, cu implicarea pe scară largă a poporului de rând - ca producător, colportor şi consumator de cultură -, în desfăşurarea Festivalului Naţional „Cântarea României" şi a emisiunilor de televiziune „De pe marea scenă a ţării pe micul ecran".

În acest din urmă aspect, s-a speculat cu abilitate mişcarea de amatori, normală în orice sistem datorită nevoii oamenilor de a se exprima artistic, viciată în comunism însă de direcţionarea strictă a acestei exprimări. Nu e mai puţin adevărat însă că, alături de recitaluri de poezie care preamăreau realizările socialismului şi cântau eroismul înaintaşilor în lupta pentru neatârnare, se puteau urmări şi bune interpretări (la nivelul amatorismului, să ne-nţelegem!) ale poeziei lui Blaga sau Bacovia, neavând nimic de-a face cu lozincile momentului. Mai trebuie spus, de asemenea, că, deşi aceste recitaluri obţineau, pe drept cuvânt, premii în etapele locale şi judeţene, pentru faza naţională ele erau sever cernute, făcându-se loc numai pentru ceea ce era de domeniul unui *politically correctness* al comunismului.

Chestiunea nu e deloc simplă. Chiar dacă am prezentat-o aşa, a fost din motive didactice. În capitolul „Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii", care începe cu „Starea poeziei", subtitlu care va reveni de câteva ori, la discuţia altor momente ale literaturii dintre 23 august 1944 şi 22 decembrie 1989, Marian Popa scrie: „Starea poeziei imediat postbelice este definită de fapte greu armonizabile. Marii poeţi îşi schimbă drumul fără să-şi schimbe viziunile şi manierele, fără a fi tulburaţi de evenimentele politice şi fără a tulbura pe cineva: Bacovia publică în 1946 **Stanţe burgheze**, care nu sunt departe, afectiv şi tehnic, de **Plumb**, apărut cu treizeci de ani în urmă, Arghezi nu este altul, nici Al. Philippide. Doctrine literare uzate îşi au încă adepţii - Demostene Botez şi I.M. Raşcu sunt tot simbolişti, poezia minoră interbelică e încă vie, prin versificatori de tipul unui C.D. Papastate (**Trepte**, 1944, **Amurguri**, 1946), care adună sentimente mărunte relaţionate cu peisaje uneori feerice, alteori nostalgice. S-a văzut că poezia patriotismului local este vie în Ardeal, unii poeţi continuă să fie cum au fost sau să susţină moduri vechi ale lirismului, numai pentru a se delimita de noile forţe politice care-şi arogă şi conducerea literaturii/.../" Dar - valabil şi pentru alte categorii de scriitori şi artişti, ca şi de intelectuali în general - lucrurile se schimbă pentru unii - forţa destinului, opţiunea personală, jocul de împrejurări, ura confraţilor, cabale politice sau literare: „poeţi care până la 23 august 1944 au fost mari sau notorii sunt obligaţi să devină minori sau să nu mai fie deloc, nici măcar ca duşmani, prin reducere la tăcere, la moarte, la închisoare".

Pentru că nu puteau fără să scrie, unii aleg să scrie pentru sertar, sperând în miracole, în timpuri mai bune. Alţii scriu pentru sine pentru că au interdicţie de semnătură, fie că au greşit înainte de 23 august, fie după, fie (cei angajaţi) s-au abătut de la linia partidului. După 1990 s-a publicat multă literatură care a fost imposibil să apară înainte. Autorii erau pe liste de interzişi, manuscrisele fuseseră date în păstrare la prieteni de încredere, unele fuseseră îngropate în arhivele Direcţiei Securităţii Statului. Birocraţia are şi partea ei pozitivă, pentru că multe astfel de opere au putut fi recuperate, nefiind distruse la timpul respectiv, ci clasificate şi aşezate în raft. Alţii aleg să scrie în exil.

În legătură cu toţi aceştia s-a născut o întrebare, în momentul în care cărţile au putut să apară. Ce facem cu Alexandru Vona, cu I. D. Sîrbu, cu Petre Pandrea? La ce capitol de istorie literară înscriem operele lor redactate atunci, dar intrate în conştiinţa publicului şi în atenţia criticii abia după căderea comunismului? Cum procedăm cu Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, L. M. Arcade sau Alexandru Ciorănescu? Marian Popa a găsit, datorită bunei sale metode după care a conceput şi a structurat această **Istorie**, caleidoscopică şi unitară totodată, tinzând asimptotic spre totalitatea tabloului istoric şi literar al perioadei, în chipul cel mai firesc răspunsul: fiecare este tratat în contextul în care şi-a scris opera.

Mai sunt şi scriitori care nu suportă recluziunea şi cedează, mai mult sau mai puţin evident, după cum i-a dictat fiecăruia statura morală şi, de ce să n-o spunem, după cum a avut fiecare norocul să se strecoare făcând concesii mari sau minime. Arghezi reuşeşte astfel din nou să publice, Blaga izbuteşte şi el. Se bucură, e adevărat, şi de anii de dezgheţ de după moartea lui Stalin. Apoi alţii ajung, supravieţuind ca prin minune rigorilor puşcăriilor unde s-au pierdut Mircea Vulcănescu şi Gheorghe I. Brătianu, să beneficieze de amnistierea deţinuţilor politici din 1964. Aşa se reintegrează vieţii literare, încet, încet, Ştefan Aug. Doinaş (eliberat chiar mai devreme), N. Steinhardt, Nicolae Balotă.

Unii nu suportă să stea pe margine. Doresc celebritate, putere şi scriu în conformitate cu noile comandamente, dobândind cu timpul poziţii importante în viaţa literară şi socială, intrând în politică sau devenind, cu împiedicările presupuse de mereu schimbătoarele idei care guvernează diversele cincinale, potentaţi ai literelor sau ai administraţiei de breaslă. Cazurile lui Eugen Barbu şi Marin Preda sunt prea bine cunoscute pentru a mai insista. Numai avangardiştii trecuseră cu arme şi bagaje de la început în tabăra celor care bolşevizau cultura, tunând radical împotriva foştilor burghezi. Consecvenţi cu programul lor iniţial (acum se împlinea, de fapt, revolta socială pe care insurgenţa lor artistică dintre războaie o presupunea), Geo Bogza, Jules Perahim, M.H. Maxy, Saşa Pană şi alţii au avut parte şi ei de posturi înalte în noua ierarhie. Unii se salvează emigrând, alţii se retrag în plină glorie. Alţii servesc ideea până la capăt. Totul poate părea bizar şi confuz unui observator de azi. Defulările sexualiste din grafica lui Perahim şi Nestor Ignat (încă nepublicată a acestuia din urmă) nu par deloc a rima cu puritatea moral-ideologică a artei comuniste, pe care ei o susţin prin publicistica lor vehementă în ziarele partidului. Şi totuşi, lumea e făcută din contradicţii.

Nu puţini sunt cei care parvin la o poziţie de scriitor (simplul fapt de a fi scriitor putea conferi putere publică în comunism sau numai prestigiu, ceea ce nu era deloc puţin într-un sistem bazat pe opresiune, după cum la fel de adevărat este şi că a fi scriitor implica acţiunea informatorilor Securităţii în jurul unei persoane) doar pentru că ştiu să-şi însuşească şi să croşeteze clişeele poeziei propagandistice.

E de observat că în ultimii doisprezece ani epoca în cauză a fost prezentată cu precădere dihotomic. Unii - că e vorba de oameni politici, artişti, critici literari şi istorici, dar mai ales scriitori convertiţi la jurnalism în presa scrisă sau la televiziune - înfăţişează totul numai în două culori: alb şi negru. Din necesităţi de propagandă, din brusc descoperit radicalism, după ce au făcut fel de fel de compromisuri mai mici sau mai mari, din nevoia interioară de a-şi zidi o statuie morală fără cusur, de dizidenţi sau opozanţi, în ochii publicului şi mai ales ai generaţiilor mai noi. La unii e vorba însă numai de incapacitate intelectuală. Sunt literaţi care, în virtutea înzestrării pentru literatură în care au crezut, nu au avut grijă să se instruiască şi în alte domenii. Să-mi fie iertat, dar mulţi dintre cei care se exprimă, dinspre partea aceasta, a literaturii, cu privire la epoca dinainte de '89 nici măcar nu înţeleg ce au trăit, ce li s-a întâmplat.

Marian Popa oferă şi în această privinţă o lecţie de cuprindere. El utilizează detalii şi teorii din filosofie, psihologie (mergând până la a pune în aplicare principii lombrosiene în momentul în care face legătura dintre personalitatea unor autori şi opera lor sau prezenţa în viaţa literară), sociologie, politologie, reuşind să dea coerenţă acestui tot, chiar dacă nu integral armonizabil. În pofida unor incongruenţe de informare, a unor inadvertenţe care se mai strecoară din loc în loc şi care au fost semnalate de către unii comentatori (care au dorit să facă neapărat un capăt de ţară din acestea), pentru cine doreşte să se informeze asupra unei epoci controversate din toate punctele de vedere (să nu uităm însă că accesul la arhivele care se vor deschide peste un număr de ani abia dacă va clarifica unele aspecte neelucidate), o poate face ostenind să parcurgă paginile acestei cărţi.

BOCCEAUA METAFIZICIANULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

O figură cu totul aparte printre exponenţii ultimei promoţii poetice este, fără doar şi poate, Constantin Virgil Bănescu, ale cărui poeme (**Câinele, femeia şi ocheada**, Editura Timpul) transcriu aventuri iniţiatice, pe jumătate serioase, pe jumătate burleşti, desfăşurate sub tutela unor bizare fiinţe hibride, extrase parcă din paginile bestiarului urmuzian: „omul-veioză m-a tras cu o mână înspre el / şi mi-a şoptit la ureche// sunt nişte năuciri de ordin superior să fii mândru/ ce vezi tu nimeni nu mai vede./ sunt nişte năuciri de ordin superior astea pe care le ai tu// vei vedea limpede îngeri.moroi.grădini construite pe nori./ vei vedea multe lucruri. multe multe. vei fi treaz. nu uita/ sunt nişte năluciri de ordin superior// ca să-mi îndeplinesc vina mea de mesager până la capăt/ îţi voi spune că aceste năuciri te vor omorî// mai mult nu ştiu“ (**jagrat**). Spre deosebire de majoritatea colegilor săi de promoţie, autorul pare să creadă într-o dimensiune revelatorie a poeziei, iar burlescul nu se constituie aici din transformarea metaficiculuí în obiectul deriziunii sarcastice, ci este efectul autoironiei; ego-ul îşi fixează pe obraz masca eiron-ului, are voluptatea umilinţei şi a exerciţiilor de penitenţă, dar jocul măştilor este total inocent, total lipsit de maliţiozitate, iar în asemenea momente timbrul particular al viziunilor lui Constantin Virgil Bănescu este umorul blajin, din care autorul ştie să facă un instrument insolit de sondare a metaficicului. Atunci când jocul este dus cu seriozitate până la capăt, rezultatul vor fi „iluminările“ de sorginte rimbaldiană, în care efectele de lumină savantă şi „rupturile“ dintre ceea ce poemul dezvăluie şi ceea ce acesta ascunde, aduc sugestia unor tensiuni mai curând semiotice: „de câteva nopţi mă visez cu Lideea/ la marginea unui lan de grâu// e cald// grâul e înalt e şi galben e şi verde/ iar noi imaginăm un copac, de care/ să ne putem rezema bicicletele şi copacul// copacul apare// ne rezemăm bicicletele/ intrăm în lanul de grâu/ trecem lanul/ şi ajungem la casa de cărămidă roşie// acolo, eu şi Lideea o vedem pe Lideea/ zâmbind de la ferastra cu tamâioare“ (**svapna**). Chiar dacă într-un asemenea poem pot fi decelate câteva dintre locurile comune ale textualismului (de la imaginea „edificiului scriptural“ la „figurile feminine ale Poeziei“ şi la prezenţa „obiectelor reflectorizante“), totuşi miza actului scriptural nu este jocul auto-oglindirilor, poezia este învestită cu funcţia „rapsodică“ de a evoca stări adamice şi transparenţe paradisiace, iar erosul îşi redobândeşte încărcătura de mister şi, o dată cu aceasta, aureola de sacru. Căci, spre deosebire de alţi exponenţi ai promoţiei sale, la care sexul, transformat într-un obiect „de consum“, sfârşeşte prin a trezi repulsie şi oroare, Constantin Virgil Bănescu are intuiţia misterului feminin perceput ca alteritate, tabuizat de taina inefabilă a maternităţii: „O să mă aşez şi o să-mi pregătesc femeia// cu pielea şi carnea de pe piept o să-i astup urechile/ aşa că-mi smulg pielea şi carnea de pe piept)// cu pielea şi carnea de pe umeri o să-i acopăr ochii/ (aşa că-mi smulg pielea şi carnea de pe umeri)// cu pielea şi carnea mâinilor o să-i înfund gura/ (aşa că-mi smulg pielea şi carnea mâinilor)// Dar aburul ăsta cu miros de mama...// Degeaba toate grămezile de carne şi pielea smulsă/ aburul ăsta cu miros de mama/ îţi aminteşte/ că, din momentul în care miroşi mirosul mamei tale/ lumea femeilor ţi se închide“ (**Înţeleasa**). Reînvestit cu funcţia de instrument al conectării la sacru, erosul este însă în acelaşi timp un „organ“ imperfect, legat de condiţia grosieră a corporalităţii: „vorbeam despre mitul androginului/ şi îi spuneam că nu e mit,/ ci blestemul de a nu ne putea reface/ pentru că am vrut să ne irosim zeii,/ încercarea continuă şi inconştientă/ de a ne mântui ca să păcătuim din nou./ e de fapt blestemul cel mai mare:/ să nu ne putem liniştí decât/ prin extazul comun şi foarte scurt al atingerilor/ adesea urmat de o naştere./ adică de un alt condamnat/ la nevoia eternă şi etern imposibilă“ (**kartari**). De fapt drama, nu numai erotică, provine astfel în textele lui Constantin Virgil Bănescu dintr-o anume incontinenţă a sinelui, dintr-o anume incapacitate de a prelungi stările de extaz care stau sub semnul evanescent al clipei şi se sleiesc aproape instantaneu. Generate de nevoia miracolului, dublată însă de vocea mereu dezabuzată a eironului, a măscăriciului metafizic care se îndoieşte de propria sa capacitate de a primi semnele harului, textele poetului îşi vor găsi punctul de echilibru într-un soi de vizionarism cu accente minimaliste, care se naşte din depotenţarea paradigmei rimbaldiene sub acţiunea „umorilor reci“ ale scepticismului. Astfel încât, întreaga miză a actului poetic se joacă undeva pe puntea îngustă dintre sublim şi ridicol, dintre poemul oracular şi bufonada benignă al cărei protagonist interpretează cu ingenuitate rolul de „nobil măscărici al Totalităţii“ despre care vorbea odinioară Dimov. Polarizarea discursului între aspiraţia de a rosti metafizicul şi voluptatea autobagatelizării se poate perfect decela în „listele enumerative“, constituite după pattern-ul dimovian, cu o ingenuitate ce acţionează mereu ca surdină aplicată zeflemelei nimicitoare: „Mi-am luat o geantă./ În geanta mea de piele sunt:// o agrafă, un chibrit nemţesc, un stilou, un ochi de păpuşă,/ o fotografie alb-negru cu mine când eram mic,/ o pereche de buze, un fluier, o călimară, o pălărie,/ o lumânare, o sticlă cu vin, o chipă, o cutie cu lumânări,/ o alta cu uscatele coji rupte de pe buzele Nadei,/ sexul lui Abraxas, un plic de cafea sânii lui Venus,/ o anemona, carnea rămasă de la circumcizia lui Kafka,/ pantalonii evazaţi ai lui Raluka,/ o piatră şi un ceas.// Dacă le-aş scoate din geantă, le-aş pune la loc“. Experimentalismul lui Constantin Virgil Bănescu (căci din cele scrise până acum rezultă, credem, că poetul nu umblă pe căi foarte bătătorite) are aşadar drept notă particulară permanenta „gulliverizare“ a ego-ului, situată la antipodul „gigantizării“ titaniene a actantului liric din retorica modernismului şi pe care, în lipsa unui alt termen, o vom numi „umorească“. Acest „umorism“ ţine oarecum de registrul „smintelii serafice“, întâlnite la acei „nebuni ai lui Dumenzeu“ despre care citim uneori în scrierile Părinţilor; el nu discreditează metaficicul, ci, dimpotrivă, îl acreditează. Şi aici trebuie căutată originalitatea tânărului poet.

FOARTE IMPORTANT!

Fundaţia LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundaţia intenţionează să tipărească o nouă ediţie, dotată şi cu ilustraţii.

Într-o lucrare de asemenea proporţii, bazată pe o enormă documentare, în condiţiile notorii ale absenţei unei surse sigure de informare în ţară şi în străinătate, au putut interveni inerente inexactităţi bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundaţia LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenţi, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul“ observaţiile şi sugestiile lor.

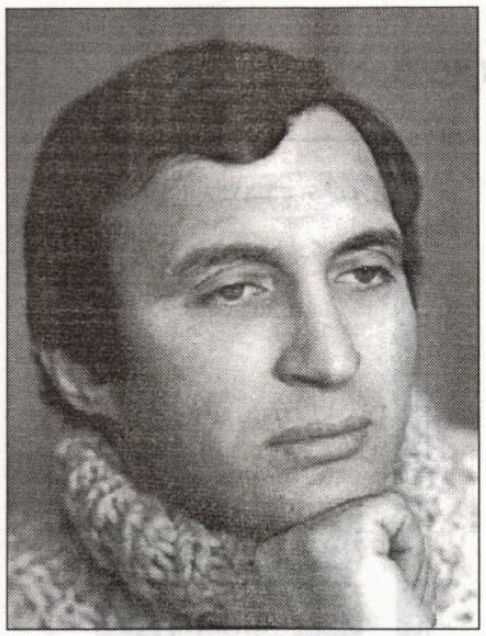
Vor fi luate în consideraţie numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuţilor şi specialiştilor, care-şi vor semna nominal contribuţiile. Această regulă funcţionează şi pentru instituţiile interesate. Este recomandabil să se indice şi o adresă la care expediatorii să poată fi consulataţi şi pentru alte informaţii utile. Cu acceptul formal, numele participanţilor la această acţiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulţumire ataşat viitoarei ediţii.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziţiei primei ediţii, revista „Luceafărul“ va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înşişi modificările semnalate.

Fundaţia LUCEAFĂRUL şi Marian Popa mulţumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

spiridon popescu



Logodnă

Ea avea inel pe deget
Eu, îndrăgostit de ea
încercam să-i scot inelul,
Dar inelul nu ieşea.
Mi-a venit atunci ideea
Să-i tai degetul cu-o stea -
Săvârşeam această faptă,
Dar inelul se muta
Pe alt deget, mai încolo,
Până nu mai rămânea
Nici un deget, dar inelul
Nici atunci nu se lăsa:
Luându-i inima la teslă
Degete din ea făcea.

O, logodna asta, Doamne,
Prea sub ochii tăi era!...

Dacă mă-ntrebi

Dacă mă-ntrebi când m-am născut,
de teamă
Să nu-ţi răspund greşit, mai bine tac -
Cine mai ştie astăzi cum îl cheamă
Şi-n ce zi s-a născut, şi-n care veac?

Dacă mă-ntrebi ce prieteni am,
mi-e greu
Să-ţi dau răspunsul ăsta dintr-o dată -
Aveam până mai ieri egoul meu,
Dar ne-am certat,
pentru-o nimica toată.

Dacă mă-ntrebi de-mi mai trăiesc
părinţii,
Ca din adâncul unui somn tresar:
Încă mai ară şi-şi respectă sfinţii,
Deşi citesc mai greu în calendar.

Dacă mă-ntrebi (o, nu mă ruşina!...)
De-i mai ajut când văd că-s nevoiaşi,
Mă bâlbâi şi mă scuz: nu pot scăpa,
Am foarte multă treabă la oraş.

Dacă mă-ntrebi ce fac
(n-am nici o vină
Că nu mă crezi), o să-ţi răspund curat:
Mă ploconesc, de-o viaţă, la lumină,
Să treacă şi prin geamul afumat.

Priviţi această ghilotină

lui Cassian Maria Spiridon

Priviţi, această ghilotină
de azi încolo e a voastră.
V-o dăruiesc (conform sentinţei)
spre-a mă ghilotina mereu;
M-am condamnat atât de aspru,
să poată zilnic să se vadă
Că nu e nici măcar o pată
de roşu, în lăuntrul meu.

Dacă va obosi călăul
aduceţi altul, cât mai grabnic,
Să nu se piardă nici o clipă,
căci timpu-i preţios, ştiţi bine,
iar de se va toci vreodată
oţelul, vă implor, prieteni:
Nu daţi decret de graţiere -
decapitaţi-mă pe mine!

Baladă

Doamne, mi-ai înveselit
Pasărea chiar sub cuţit.
Şi, deşi muream de foame
N-am putut s-o mai tai, Doamne,
Căci ar trebui să fii
Dus cu sufletu-n pustii
Să retezi viaţa cuiva
Tocmai când i-e drag de ea.

O călătorie în zori

Vom poposi în altă viaţă
Cu sângele întors pe dos,
Când trenul, şuierând nervos,
Va cere -n loc de abur, gheaţă.

Vor bate clopote perfide
În turle pline de păcate,
Noi, în morminte profanate,
Ne vom visa sub piramide.

Aproape sonet

Ajunsă-n pragul morţii, tristeţea mea
mi-a spus:
„De vrei să-ţi meargă bine-n poezie
Fereşte-te cât poţi de bucurie,
Căci pe acolo versuri bune nu-s".

Am încercat să o privesc de „sus"
Şi să ignor povaţa ei târzie,
Dar când văzui că slova mi-i lălâie
Şi-ntre poeţi sunt doar un biet intrus

Mâ mâniai. Şi-n marea mea trufie
Mă răzbunai cumplit pe bucurie,
Trăgând cu puşca-n ea ca-ntr-un fazan.

Nu cred c-o răpuneam (fir-ar să fie!)
De nu mă ajuta cu dibăcie
Şi ea: tristeţea unui prunc orfan.

Bată-l pustia de arhitect

La fiecare cădere de stea
Se porneşte în mine un clopot
Răscolindu-mi fiinţa.

Bată-l pustia de arhitect,
Nu voi înţelege nicicând
Cum şi-o fi putut imagina el
Sângele meu sub formă de clopotniţă

Pastel

Au înflorit corcodu şii -
Un copil de trei ani se uită pe geam
şi întreabă:
„Tati, dacă mâncăm ceapă verde
În burţile noastre se face primăvară?"

LIBERTATEA DE A TRAGE ȘI-N PUȘCĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Acum mai bine de trei decenii, atunci când am debutat publicistic şi editorial, se consumau cei câţiva ani de libertate relativă, dar foarte reală, pe care regimul comunist i-a îngăduit începând cu mijlocul anilor '60. O neaşteptată descătuşare s-a produs atunci, atmosfera a devenit mai respirabilă, o mulţime de valori au fost repuse în circulaţie, multe glorii prefabricate s-au prăbuşit, fără zgomot, dar definitiv. Critica acelor ani s-a ilustrat prin curaj (mergând până la ireverenţă), prin avânt, prin diversitate, îngăduind să se creadă că-şi va recuceri vechiul statut de dinainte de comunism. În acea pe drept numită Siberie a spiritului au străbătut puternice raze de soare, printre norii care au binevoit să se dea parţial la o parte. Or, eu, un publicist necunoscut, care m-am gândit să-mi adun cu precipitare unele pagini mai vechi, cu adaosuri de ultimă clipă, am fost indus să cred, în optimismul general, că aş putea să-mi spun cuvântul, măcar cu privire la scriitorii mai vechi, şi că aşa voi regăsi firul pierdut al unei discipline pe care comuniştii o deformaseră grav, o pervertiseră, dar nu fuseseră în stare s-o anihileze cu totul; în fond, critica era un cuvânt de uz în toate împrejurările, chiar şi în cele mai oculte şedinţe de Partid.

Scriind, aşadar, despre Arghezi şi Călinescu, despre Ion Barbu şi V. Voiculescu, despre Camil Petrescu sau T. Vianu, m-am simţit obligat să las câteva pagini explicative şi despre ceea ce eu socoteam a fi rostul criticii. Bineînţeles că pentru mine, ca pentru orice spirit liberal, o propoziţie critică poate fi formulată şi dată publicităţii oricând, în orice fel, împotriva oricui. (Ba chiar descoperind ceva mai târziu formula lui G. Călinescu: „În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ţi spune opinia în toată violenţa, chiar dacă este defavorabilă" şi pe care Şerban Cioculescu a schimbat-o puţin: „MAI ALES dacă este defavorabilă".) Cu violenţă, sau fără violenţă, eu am crezut că trebuie să mă încumet să-mi spun opinia şi cele câteva sute de pagini ale mele din 1970-1971 dovedesc măcat atât. (Desigur că n-aş fi născut a face acelaşi lucru dacă luam în discuţie pe Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu sau Marin Preda; din propriu îndemn aş fi evitat pe L. Dimov, I. Alexandru, M. Ivănescu, scriitori cu situaţia încă neconsolidată.) Declaraţiile mele în favoarea unei critici de tip camilpetrescian se lasă surprinse în eseul **Camil Petrescu şi problema criticii literare. Semne şi repere**, 1971, pag. 175-193), dar ecoul lor se regăseşte şi în lămurirea din *Prefaţa* cărţii.

Or, acolo formulasem într-o fază o indicaţie măcar de principiu care părea a se întoarce împotriva mea: „polisemia operei de artă nu autorizează pe critic să-şi ia libertatea «interpretărilor», creatoare sau nu. Pentru un critic nu poate exista decât o singură interpretare; altminteri, ar însemna să recunoască singur falimentul activităţii sale sub cuvânt că lărgeşte libertatea actului critic" (p. 13). Un critic foarte subtil, cu care eram prieten pe atunci, mi-a reproşat contradicţia dintre dreptul la mai multe opinii critice şi faptul că nu admit în final decât una. Atunci nu am putut replica (observaţia nici nu mi-o făcuse în scris), dar recunosc în formularea mea ceva nedesluşit: Dreptul la opinia critică trebuie să fie universal, opiniile se pot rosti cât mai slobod şi mai divers, dar de reţinut nu e decât una şi, evident, cel care izbuteşte să o emită trebuie să ştie să şi-o apere, să şi-o susţină, să şi-o impună, nu să se refugieze în relativismul în care s-ar pierde orice definire.

În afară de aceasta, pe urmele lui Camil Petrescu şi împotriva lui E. Lovinescu, susţinător al „creaţiei în critică", eu recunoşteam în actul critic semnul caducităţii: în momentul în care îşi îndeplineşte misiunea, el dispare, sau rămâne să dispară mai lent sau mai precipitat, în măsura propriei sale eficienţe. E o credinţă pe care mi-am păstrat-o şi azi; critica e o disciplină vie, dar documentele existenţei sale, adică succesele, sunt caduce. Critica se perimează, nu se mai citeşte, rămâne ca un document al vremii, semnele bătăliilor ei abia se mai descifrează de către curioşi pe trofeele biruitorilor, adică ale operelor impuse atenţiei şi glorificării publice. Cred şi acuma astfel, şi aici trebuie căutată explicaţia pentru care m-am grăbit şi continuu a mă grăbi să-mi adun în cărţi paginile de critică pe care le-am risipit decenii prin gazete; singura lor utilitate este legată de promptitudine, de precizarea unei atitudini, de stabilirea unui adevăr la un moment dat... (De aceea, am şi refuzat să-mi reeditez paginile critice; poate unele să aibă o oarecare importanţă pentru studioşii literaturii mai ales pentru cei din sfera didactică, pentru cei ce se complac în a repeta opinii, în sfârşit, pentru cei care urmăresc literatura pe calea referinţelor bibliografice.

Numai că o altă precizare este absolut necesară. Alcătuirea volumului meu, prefaţa şi supravegherea procesului editorial (unde ar fi de menţionat că am fost obligat să scot un studiu despre Paul Zarifopol, pentru a mai reduce din volumul cărţii) s-au petrecut în primăvara şi vara când aveau să se publice **Tezele din iulie** (1971), pe care le-am resimţit încă din primăvară aşa cum am mai spus (**Confesiuni împotrivă**, 2000) fără a putea să le bănuiesc conţinutul şi gradul de nocivitate. Cartea mea de critică a apărut exact în momentul publicării nefastelor noi indicaţii ale lui N. Ceauşescu; nici să fi ştiut, nu puteam schimba ceva. În situaţia de confuzie ce a urmat, evident că nu a scăpat neobservată. Dar marii profesionişti ai criticii nu s-au pretat la încercarea de a o desfiinţa, cu toate că tot ceea ce spuneam acolo despre disciplina pe care ei o profesau cu convingere nu avea cum să le placă. Reacţia lor avea să vină mult mai târziu şi aveam să o simt.

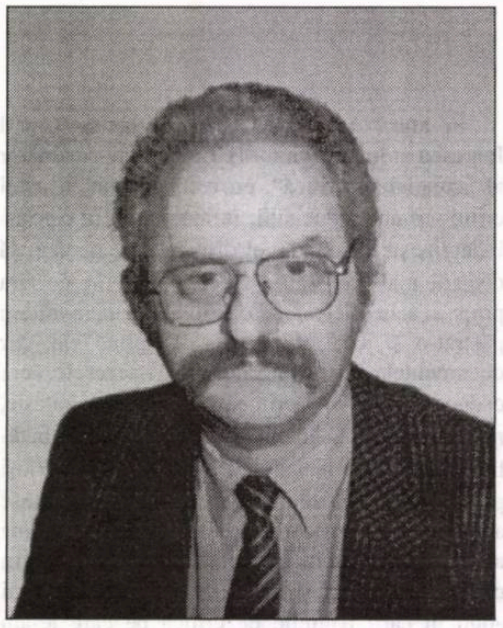
Dar **Tezele din iulie** nu au avut imediat efectul catastrofal ce li se atribuie; aşa cum am mai spus, ele au fost tenace sabotate de Aparat, cu excepţia câtorva oportunişti. (Însuşi Ceauşescu a dat vizibil înapoi, abia ulterior el reluând campania de subordonare a ei.) Dar în cazul meu, ele au avut un efect inhibitor în ceea ce priveşte proiectele mele de autor de literatură de imaginaţie; nu m-am mai putut gândi la ideea de a-mi vedea publicat marele meu roman care va primi, în final, adică după Eliberare, titlul **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri**. (Am publicat puţine fragmente, doar la începutul acelei ultime perioade a comunismului, unul ceva mai consistent în „România literară", redacţia numindu-l **Explorări**. Apelurile revistelor, la care începusem să colaborez, m-au abătut pe calea unei publicistici curente, în care vocaţia mea de eseist, pe care mi-o recunosc fără nici o modestie, s-a desfăşurat mai liber. Nu acelaşi lucru s-a întâmplat cu critica propriu-zisă pe care am îndeplinit-o fără mare plăcere, cu sentimentul că mă trădez pe mine însumi, nu doar un program pe care nu fusesem în stare să mi-l asum.

M-am consolat şi m-am justificat în mine însumi prin aceea că am respectat câteva principii pe care le tot recomand şi acum, când ele pot fi integral respectate: dreptul la opinie, deci la tragerea cu puşca, refuzul de a recunoaşte „autorităţi" în critică sau în viaţa culturală, discuţia pe baza rezumatului corect al opiniei adversarului, considerarea unei critici de „autoritate" ca o contrazicere în termeni. Ceea ce nu puteam articula totdeauna direct, am făcut-o măcar indirect, invocând tradiţiile (cuvânt la care autorităţile comuniste, dar şi toţi încuiaţii, blocaţii, netoţii ţineau foarte mult) modelele oferite de trecutul românesc în materie. Cu toate acestea şi cu tot eventualul succes, eram departe de critica camilpetresciană la care năzuisem...

În schimb, eseul mi-a convenit mult mai bine; ultimii ani de comunism culminând cu ceea ce diverşi interesaţi numesc „deceniul satanic", au văzut exuberanta dezvoltare a acestui gen, aproape fără echivalent cu ceea ce fuseseră ukazurile, indicaţiile, dispoziţiile şi ordinele date de autorităţile comuniste la începuturile lor. Eseul literar şi moralistic, eseul filosofic au proliferat într-un mod neaşteptat şi îmbucurător în perioada ultimă a comunismului, dând culturii româneşti din epocă o coloratură dintre cele mai caracteristice. Eu mi-am speculat unele virtuţi, dar şi prin aceasta mă depărtam de specificitatea criticii, după programatica mea definiţie, eseul practicat la noi şi aiurea este prin definiţie o expresie a spiritului alexandrin, dizertaţia liberă, fantezismul seducător ducându-te de obicei la orice altceva decât la judecata de valoare.

Aceasta a rămas, în continuare, a fi obiect de dezbatere, chiar de lupte; eu nu-i desconsider pe combatanţi, dar cred că în orice dispută cinstită trebuie lovit purtătorul de armă, cu ideile sale, dar nu contestă libertatea acestuia de a folosi şi el o puşcă. Iar pe amatorii de sânge îi asigur că astfel nu vor fi lipsiţi chiar de orice plăceri.

VÂNĂTORUL DE SUBTILITĂȚI



gheorghe schwartz

Într-o marți, pe la șapte treizeci (post meridian), dr. Poolo a observat că nevastă-sa îi șoptește ceva lui Ragnar, fiul lor mai mare. Era mai mult decât evident că mesajul se dorea confidențial. Greutățile îl silesc pe om să fie inventiv și să găsească soluții, așa că - mai ales după ce a observat și joi, pe la patru și douăzeci (post meridian) că din nou cei doi își șușotesc - dr. Poolo s-a hotărît să surzească. S-a plâns o zi că nu aude bine, s-a mai plâns o zi că iar nu aude, le-a povestit alor săi că a fost la medic și că nu mai e nimic, dar absolut nimic de făcut. Doar două săptămâni i-au ajuns să se declare surd bocnă. În felul acesta, cei doi nu mai vorbeau chiar tot timpul în șoaptă, și au început să-și spună acele lucruri cu voce tare, fără jenă, atunci când își aminteau că nu sunt auziți. Dar, desigur, dr. Poolo îi auzea și îi înțelegea foarte bine. (Cu excepția cazurilor când nevesti-si și fiului său mai mare, Ragnar, le venea din nou să șușotească.) Însă, în rest, se întâmpla, de multe ori, desigur, ca dr. Poolo să-i audă foarte bine, să înțeleagă fără nici un efort și într-un mod foarte comod tot ce-și spuneau ei.

Viața de surd nu i se părea lui Poolo chiar atât de grea, mai ales că - în cazul său - ea nu presupunea nici un fel de diminuare a acuității auditive. Ba, din contră, de multe ori se dovedea că e extrem de convenabil să apari astfel în lume, putând să afli în amănunte o mulțime de lucruri pe care, în mod normal, nu ți le destăinuiește nimeni. Și, oricât ai fi de inteligent și oricât ai avea de dezvoltat simțul deducțiilor - ceea ce pentru dr. Poolo era o condiție specială a performanței profesionale -, amănuntele, mai ales amănuntele, numai astfel le puteai depista în totalitate. Așa, în mare, lucrurile le mai poți intui, dar mai sunt și o mulțime de aspecte de finețe pe care - orice ai face - trebuie să le percepi doar de la sursă, riscând, altfel, să le primești grav deformate. Iar, pentru un profesionist asemenea doctorului Poolo, tocmai finețurile originare și atât de intime sunt elementele atât de importante.

Într-o luni, pe la cinci și cinci (post meridian), dr. Poolo a simțit cum soția sa și cu Bahadur, fiul lor mai mic, încep să-și facă semne pe la spatele său. (Poate că ei procedaseră astfel și înainte, dar surzii, se spune, au într-un mod aparte dezvoltate celelalte simțuri și percep și ceea ce noi, ceilalți, nu percepem. Numai că, trebuie menționat, dr. Poolo nu era lipsit de auz la fel ca toți cei lipsiți de auz. Ba, dimpotrivă, el auzea chiar foarte bine. Chiar mai bine decât noi, dacă ne gândim că era capabil să sesizeze și acele finețuri, despre care tocmai am amintit și care sunt atât de valoroase în munca unui avocat. Prin urmare, se poate, totuși, ca Bahadur să nu-și fi făcut semne cu maică-sa pe furiș până atunci, fiindcă modul acela aparte de dezvoltare al celorlalte simțuri nu-i sigur să fi funcționat și în cazul doctorului Poolo, acesta fiind un surd care, așa cum am mai spus, percepea și subtilitățile atât de importante.) Voiau, probabil, să-și transmită niște lucruri esențiale și care nu sufereau nici un fel de amânare, de n-au mai avut răbdare să aștepte să fie singuri și de au uitat cu totul că el și așa nu-i poate auzi. Da, probabil că erau lucruri foarte confidențiale și foarte urgente, de vreme ce nu-și puteau vorbi nici în fața lui. Nu-i nimic! Resursele omului sunt mult mai mari decât ne place nouă să credem! Încă în aceeași seară, pe la opt și patruzeci de minute, dr. Poolo declară că parcă nu mai vede bine.

- Nu mai ești nici tu de douăzeci de ani, îl consolară ai săi.

Apoi, lucrurile se precipitară, când, numai după o singură săptămână, în prima duminică, după ce prânziseră și Ragnar plecase să caute un ziar cu anunțuri publicitare pentru scaunul din piele maro pe care dorea atât de mult să-l aibă la birou, abia rămași în trei, mama și Bahadur începură din nou să-și facă semne pe la spatele șefului familiei. Pe loc, dr. Poolo repetă că nu mai vede bine, că ochii nu-l mai ajută defel...

- Nu-i de mirare, îl consolă consoarta, toată ziua stai afundat în hârțoage.

- ... dar defel, continuă el să se plângă. Așa că n-a mai fost nimeni luat prin surprindere când, vineri pe la șapte și zece (post meridian), consultul la oculist - unde, bineînțeles, nici n-a fost - i-a confirmat că e complet orb.

Din clipa aceea, soția sa și Bahadur își făceau - în cea mai mare parte a timpului - semne fără să se mai ascundă. Doctor Poolo le recepționa, însă nu zicea nimic. Era prea inteligent să se dea bătut cu una cu două.

Orb și surd, dr. Poolo își vedea mai departe de viață, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Doar că nu se mai despărțea de bastonul său, cu măciulia rotundă din fildeș. În rest, pleca, la fel ca și până atunci, în fiecare dimineață, cu metroul de opt și douăzeci și două, distanță de două stații - avea acum loc rezervat la orice oră -, după care nu trebuia decât și traverseze strada pentru a ajunge la celebrul său birou de avocatură. Modest, ca pe tot timpul vieții sale, se încuia în cabinetul său sobru, burdușit de cărți frumos legate în piele, studia dosarele, lăsa asistenților instrucțiuni prin reportofon în legătură cu strategia și tactica pe care vor trebui s-o adopte la tribunal în cauzele cele mai încâlcite. (În mod cu totul de neînțeles, de când nu mai auzea și nu mai vedea, găsea cele mai bune soluții chiar și în cele mai grele procese. Mintea îi lucra brici - probabil ca o compensare pentru dublul său handicap - și câștiga absolut toate pricinile pe care le angaja și, foarte repede, faima i-a crescut atât de mult încât îi veneau solicitări - pentru onorarii pe măsură - de la cele mai importante corporații. Numai să obții să fii asistat de el și imediat ce începeau negocierile de înțelegere amiabilă, adversarii devenind dispuși la orice compromisuri, știind că nu prea mai au nici o șansă în instanță. Ceea ce nu l-a făcut pe dr. Poolo să-și schimbe felul de viață, să vină zilnic la birou cu metroul de opt și douăzeci și două, să lucreze la fel de nebăgat în seamă de nimeni, să-și savureze în liniște și fără a fi tulburat de nimeni țigara de foi, paharul de rom de Jamaica și să asculte, la un aparat cu căști, Simfonia nr. 22, în mi bemol major, **Filozoful** de Haydn.

Nici nu era cine să-l deranjeze. Nimeni nu și-a pus vreodată problema ce face infirmul încuiat atâtea ore singur în biroul său de la

etajul opt, cum studiază dosarele şi cum se descurcă în hăţişul nenumăratelor volume cu articole de lege, excepţii şi precedente. Oamenii săi erau mult prea ocupaţi să-şi creeze o ierarhie proprie în megainstituţia de avocatură, să încaseze comisioane grase pentru a obţine pentru un ministru ori pentru un miliardar bunăvoinţa doctorului Poolo, cel atât de suprasolicitat. (Doar, câteodată cu totul pe neaşteptate, după ce maestrul asistase cum câte un şef de cabinet sau un asistent şef de secţie mai neobrăzat vorbise urât despre el - convins, nenorocitul, că nu e auzit şi văzut -, doar, câteodată, câte un funcţionar neobrăzat se pomenea concediat pe neaşteptate şi irevocabil. Nu, nu era nimic de făcut, şeful nu se răzgândea niciodată.) Nimeni nu s-a obosit săşi pună vreodată problema cum de se descurcă atât de bine un om - oricât de inteligent - care nu vede şi nu aude. Păi, nu şi-au pus vreodată problema fiindcă nu erau şi ei suficient de inteligenţi, măcar atât de inteligenţi pentru a-i putea cuprinde în întreaga sa măreţie! Cum să poată ei aprecia toate fineţurile la care doar un orb surd are acces? Nici scara lui de valori n-aveau cum s-o judece, modul ciudat, dar regesc, cum îşi recompensa el câte un angajat în armata sa de slujbaşi sau cum îl dădea afară pe altul.

Important rămâne faptul că dr. Poolo a devenit patronul de necontestat al celei mai importante firme de avocatură şi că până şi Preşedintele mai apela din când în când la el. În timpul marii crize politice din februarie, populaţia chiar a vrut ca dr. Poolo să fie numit în fruntea ţării, însă, până la urmă, plebea s-a mulţumit să-l ştie gestionarul portofoliului Justiţiei şi Telecomunicaţiilor.

Se poate spune, fără teama de a greşi, că dr. Poolo a fost cea mai misterioasă figură a istoriei noastre moderne. Iscusit, discret, doct, el se ferea din răsputeri să apară pe micul ecran şi nici cei mai afurisiţi paparazzi n-au reuşit să-l descopere. (Deşi le-ar fi fost atât de uşor... şi în calitate de ministru, dr. Poolo nu şi-a modificat obiceiurile, mergând în fiecare dimineaţă cu metroul de opt şi douăzeci şi două la biroul de avocatură şi exercitându-şi mandatul guvernamental de acolo, din spatele uşii capitonate mereu încuiate. Din când în când, istovit de atâta muncă, privea la televizor aceeaşi casetă deocheată. Dar simfonia lui Haydn a rămas şi pe mai departe pe primul loc. Să revin, însă, la metrou: paparazzii ar fi putut să-l pozeze oricât ar fi dorit, însă nu aveau cum să ştie că domnul acela cu mers hotărît, în ciuda bastonului cu măciulie de fildeş şi a ochelarilor negri este personajul mult căutat.) Mai nimeni nu putea pretinde că ştie ceva concret despre el. Cu atât mai mult, se colportau în popor şi în mediile interesate tot felul de ciudăţenii despre personalitatea marelui ministru. Neavând pretenţii deosebite de la viaţă, dr. Poolo îşi compensa dubla deficienţă cu o inteligenţă nemaiîntâlnită şi eu un trai imaginar fabulos. Popularitatea îi era inegalabilă, întrucât nu puteai să-l acuzi de nimic: ce să-i impuţi unui grav handicapat - poate că noi, ceilalţi, suntem handicapaţii, noi, cei ce nu avem acces la simţurile compensatorii, despre care se spune că dau cale liberă la aflarea atâtor subtilităţi -, care nu cere de la nimeni nimic şi, în acelaşi timp, dă dovadă de atâta iscusinţă în folosul celor mulţi şi amărâţi? Despre dr. Poolo puteai spune absolut orice. Nimeni nu avea cum să te contrazică. Orice argument pro sau contra nu se putea baza decât pe speculaţii.

La fel cum nimeni nu ştia că nu există o plăcere mai mare pentru dr. Poolo decât să stea în fotoliul său uriaş din sufragerie - unde îşi primea şi funcţionarii favoriţi spre a le da instrucţiunile punctuale -, părând că doarme, însă privind extrem de atent de după ochelarii săi cu lentile întunecate la tot ce se petrecea în jur în acelaşi timp, pândea cu urechile ciulite discuţiile interminabile ale celor ce credeau că doarme. (Singurul lucru neplăcut era că, deşi el era orb şi surd, chiar şi apropiaţii lui nu se puteau dezbăra să mai şoptească ori să-şi mai facă semne. Probabil că nu pentru a se feri de domnul ministru, ci pentru a se ascunde de ei înşişi. Că altă explicaţie nu poate exista pentru un năravat atât de urât.)

Oricum, problema lui Poolo rămânea să poată îmbina acea atmosferă inimitabilă din biroul cu uşă capitonată veşnic încuiată pe dinăuntru, cu trabucul, paharul de rom de Jamaica, **Filozoful** lui Haydn, singura casetă, aceea cu filmul cu bulină roşie şi observarea subtilităţilor celor din jur. Aşa că a cerut să se

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările pictorului **Bogdan Pietriş**

parodii

Toma Grigorie

Nu mă tem de albul pur

(**Luceafărul,** nr. 45-46/2001)

Toamna vine, toamna trece,
Se albeşte calendarul,
Vine iarna, vremea rece,
O să-mi pun la gât fularul

Şi-o să scot din naftalină
Şi platonu'. A câta oară?
Vine iarna, la' să vină
Că zăpada-i necesară.

De ce-i alb, eu nu mă tem,
Doar de foaia de hârtie
Când mai vreau câte-un poem
Să-l aştern, că nu se ştie

Cum şi-un filozof grăieşte
Cât hârtia stă la greu?
Dar dacă se răzvrăteşte
Şi refuză scrisul meu?

Lucian Perţa

pună camere de luat vederi în diferitele încăperi (spre a putea vedea semnele discrete) şi microfoane puternice (pentru a auzi şi şuşotelile).

Totuşi, tehnica rămâne tehnică. Atmosfera nu mai era aceeaşi ca atunci când se găsea el de faţă. Extrem de interesante lucruri poţi afla doar dacă te prefaci că dormi, dacă te ascunzi după ochelarii negri şi dacă nu dai semne că ai mai auzi ceva. Abia în timpul momentelor acelora lungi, când toţi aşteaptă să te trezeşti, poţi sesiza toate fineţurile, chiar dacă oamenii nu se pot dezbăra niciodată să-şi facă semne pe la spate şi să şuşotească. Şi, amintindu-şi de toate astea, poţi să-ţi savurezi altfel şi ţigara de foi, în timp ce priveşti caseta, pe muzica lui Haydn şi sorbi din paharul de rom.

Chiar şi când a murit - oh! mult prea devreme -, dr. Poolo asculta de pe catafalc şoaptele celor ce veneau să-şi ia ultimul rămas bun de la el, le sesiza fără greş toate subtilităţile (şi cele mai mărunte), fiind atent şi la oglinda din tavan la toate semnele (oricât de discrete) ale celor din jur. Şi n-au fost puţini.

Aerul era îmbibat, din timp, cu fum gros de ţigară de foi, iar, în fundal, se auzea discret Simfonia nr. 22, în mi bemol major, **Filozoful**, de Haydn.

NOI „NU SUNTEM PRODUCĂTORI DE MITURI“?

de MARIN MINCU

Nu-mi place polemica de dragul polemicii, deşi sunt acuzat de exces de polemism. Am o părere pozitivă despre necesitatea dezbaterilor nuanţate şi-mi displac acele puncte de vedere pronunţate prea răspicat şi ultimativ de către unii lideri de opinie ce se consideră deţinători ai adevărului transcendental, dorind să-şi spună ultimul cuvânt în orice chestiune.

În ziarul „Cotidianul“, de câtva timp, au fost publicate mai multe păreri în legătură cu mitul Dracula. Cred că atitudinea deschisă manifestată de către cei ce au intervenit în discuţie (Ioana Lupea, Octavian Paler şi subsemnatul) a ilustrat cota ridicată de pluralism al ideilor ce caracterizează presa democratică de după ’89. (În acest sens, ziarul lui Ion Raţiu îşi menţine poziţia singulară şi după moartea patronului său!)

Revenim acum asupra *temei* Dracula, incitat de aserţiunile surprinzătoare ale domnului Octavian Paler, exprimate în editorialul său din 8 februarie 2002. Domnia sa reia discuţia despre propunerea ministrului Dan Matei Agathon de a realiza un spaţiu turistic, „Dracula Park“, în împrejurimile Sighişoarei. Nu mă interesează aici propunerea turistică propriu-zisă; sunt însă evident de acord că turismul românesc trebuie să-şi afle căile adecvate pentru a deveni rentabil. Revenirea mea asupra argumentului „tabu“ este determinată de câteva afirmaţii cu caracter general ale domnului Paler, afirmaţii prea categorice care pot să inducă reacţii contradictorii printre cititorii obişnuiţi ai ziarului „Cotidianul“. Cel mai mult m-a contrariat - chiar în postura de simplu cititor - enunţul prea tranşant despre incapacitatea organică a românilor de a „produce mituri“, ca şi cum am fi fost condamnaţi în mod aprioric la o asemenea infirmitate culturală. Nu sunt deloc de acord cu aserţiunea că „noi avem nişte frumoase legende, *dar nu suntem*, cum nu sunt nici alte popoare, *producători de mituri*“ (s.m.). Nu ştiu cât de informat este domnul Octavian Paler asupra diferenţelor interdisciplinare ce opun cele două noţiuni (legendă *versus* mit) şi nici nu vreau să insist în această direcţie pentru că problema este cu totul alta; aici este vorba de o posibilă falsificare „teoretică“ în legătură cu disponibilitatea noastră creativă de a „produce“ cultură. Este bine să ne păstrăm mereu acea minimă doză de precauţiuni propedeutice atunci când ne lansăm în generalizări spinoase care depăşesc sfera unor cunoştinţe experimentale. În alte împrejurări controversate, am admirat totdeauna atitudinea moderată („conservatoare“ în sens pozitiv) a domnului Paler, dar de data asta sunt constrâns să-mi exprim dezaprobarea faţă de o asemenea atitudine euristică, nejustificată prin argumentări solide. Cred că oricine a citit textul acesta a rămas la fel de surprins de certitudinea absolută a domnului Paler, când se hazardează să emită enunţul incriminator. În fond, pe ce argumente etnologice sau ontologice se bazează domnia sa când susţine peremptoriu că „noi nu suntem producători de mituri“. Din cunoştinţele sumare de cultură generală - la îndemâna oricui - derivă că orice cultură a produs (şi produce permanent) propriile-i mituri, indiferent de omologarea şi „recunoaşterea“ acestora - în mod sincronic - într-o zonă mai extinsă decât aceea *originară*. Este adevărat, pe de altă parte, că unele culturi (considerate „majore“) reuşesc printr-o difuzare eficientă şi în condiţii istorice avantajoase, să-şi pună în valoare miturile proprii ce devin astfel mituri universale. Dacă miturile culturii noastre nu s-au universalizat suficient, asta nu atrage imediat după sine postulatul că noi, românii, „nu suntem producători de mituri“. Ar fi poate necesar să antamăm o discuţie mai largă asupra miturilor româneşti şi chiar să ne interogăm asupra actualităţii sau non-actualităţii acestora. În orice caz, a decreta *ex cathedra* că noi nu avem/producem mituri, mi se pare o atitudine pripită cu efecte dintre cele mai negative în toate planurile culturii şi istoriei.

În altă ordine, domnul Paler ia în derâdere afirmaţia că „mitul lui Dracula există“ şi se întreabă dacă acesta „e un mit sau o maladie“. Eu unul cred că este un mit fecund despre care am scris o carte în limba italiană, publicată în 1992 la Editura Bompiani şi nominalizată pentru un premiu literar important. De fapt, titlul intervenţiilor mele, din trei numere consecutive ale ziarului „Cotidianul“, era chiar „Ce facem cu mitul Dracula?“. Nu înţeleg de ce trebuie să ne refuzăm miturile. Mi se pare că e mai util ca mai întâi să ni le asumăm, în vederea aprofundării acestora în opere literare cât mai originale. De ce nu scrie domnul Paler un roman despre Dracula? În replică la acela al lui Bram Stoker, chiar dacă s-ar afla într-o „concurenţă neloială“?

ANATOMIA MITULUI DE LEMN

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Folosind termenii lui Northrop Frye, Horia Gârbea poate fi încadrat în corpusul autorilor care creează (în) mitosul iernii, al acelor mari ironici, în spatele cărora surâde ameninţătoare umbra celui izgonit. Autorul foloseşte o tehnică a răcelii de-a dreptul inumană, o detaşare atât de propriile personaje, cât şi de vreo declarată finalitate estetică a scriiturii, care nu poate lăsa în urmă decât sentimentul amar al unei satire împinse la extrem.

Millenium digital text, volum de proze scurte editat în 2001, oferă imaginea terifiantă, condiţie ce însă nu exclude comicul, a unor personaje abandonate într-o lume în care entropia e generată atât de schimbările istorice, cât şi de propriul lor psihic, în cele mai multe dintre cazuri schizoid...

Atunci când nu se cantonează în domeniul abundent în exemple al României post revoluţionare, Horia Gârbea preferă teritoriul unui fantastic-ironic, unde, cel mai fantastic lucru este lipsa de milă a autorului pentru propriile personaje. Intertextualitatea este terenul pe care autorul nostru se dovedeşte cel mai fecund, colajul putând fi aplicat atât pe povestea omului leneş, care este salvat de o cucoană nimfomană aflată într-o limuzină, fie pe “unul dintre miturile fondatoare“, cum ar fi cel al lui Traian (devenit aici Tiberius Agillus, prefect de Napoca, homosexual practicant, dezrădăcinat din relele obiceiuri de frumuseţea agresivă a Dochiei) şi al Dochiei. Procedeul iconoclast nu mai vrea, şi nici nu ar mai putea, să creeze reacţii adverse, convingeri care să fermenteze la contactul cu textul, ci doar să atragă atenţia asupra legendelor devenite şi locuri comune, asupra “gândirii de lemn“, am putea spune chiar a “miturilor de lemn“. Iar arma cea mai eficientă îi este foarte accesibilă lui Horia Gârbea: ironia învecinată cu cinismul. Personajele sale bântuie o scenă plină de capcane, de enigme “ale oraşului nostru“, care ar putea fi şi vremea noastră, lumea noastră ş.a.m.d. Păpuşarul aflat în spatele acestor marionete nu se face simţit decât prin căderea propriilor păpuşi. Imaginea unor marionete purtate pe terenul pustiu al unei ţări pârjolite de prostie, incultură, exces, m-a dus cu gândul imediat la imaginile lui Bruno Schulz, lipsite însă la autorul român de acel lirism al durerii.

Acest procedeu, repetat la infinit, poate duce lectorul la senzaţia de superficialitate, la sentimentul că autorul nu poate mai mult. Există însă mai mult? Ce se ascunde în spatele unei ironii apocaliptice? Millenium digital sex!

Aşa cum sună şi textul uneia dintre prozele sale scurte, **Numai cine joacă...** poate intui valoarea vieţii, ascunsă sub o aparenţă enigmatică. Iar jocul, cu valenţa sa ordonatoare, este singurul factor salvator în universul textual-sexual.

Efortul decanonizator al lui Horia Gârbea are o aparenţă “simpatică“: autorul are curajul de a spune lucruri pe care, probabil că le gândim mai mulţi dintre noi. Şi o face cu dezinvoltură chiar din debutul volumului, în aşa zisa “Artă a povestirii“. Iată un exemplu:

“Că veni vorba, maximele lui Neagoe (Basarab) sunt foarte aproape de stilul anecdotelor de mai sus (pe care le-am cules şi adaptat ca exemplu). Cea mai bună dovadă că sunt nişte prostii este că istoria noastră nu-l reţine pe Vodă Teodosie. În cel mai bun caz, n-a apucat să aplice învăţăturile cu pricina. În şcoală însă, ele se studiază şi la istorie, şi la literatură. Concluzie parţială: printre noi sunt foarte mulţi proşti, dar şcoala va crea şi mai mulţi.“

Sunt însă proze în care Horia Gârbea abandonează această ironie devastatoare, declarată, pentru a practica un stil de povestire ce-l apropie de scriitura unor Cortazar sau Marquez, iar când face asta, am impresia că se apropie de calitatea pe care chiar el o doreşte scriiturii sale. Povestirea **Enigme în oraşul nostru** poate crea acel salt înspre o proză pe jumătăte fantastică, pe jumătate de atmosferă, simţindu-se parcă şi puţină căldură din partea “păpuşarului“ absent până acum din joc.

“-Mon cher, jeune ami, zicea, numai o femeie te va face să creezi extraordinar şi, dacă în dumneata există flacăra asta, a talentului, numai atunci va izbucni şi ai să afli de ea.“ Nu ştiu dacă o femeie este “vinovată“ de “scăparea“ din **Enigme din oraşul nostru** sau din **Domnul Tudor**, dar talent a revelat cu prisosinţă.

CAȚAVENCII NOȘTRI CEI DE TOATE ZILELE

de LUCIAN ALECSA

Până în prezent, Gellu Dorian era cunoscut ca un remarcabil poet, un autentic scriitor şi un critic atent la fenomenul literar contemporan, dar spaţiul lui estetic este mult mai extins. Lecturarea acestui volum de teatru, intitulat sugestiv **Caţavencu**, apărut la Editura Timpul, ni-l arată pe Gellu Dorian ca o individualitate puternică şi-n dramaturgie. Examinarea lucidă şi mişcătoare a unui popor în tranziţie, plăsmuirea unor personaje ciudate ce-şi disciplinează ideile într-un cerc ce atinge absurdul, expresivitatea scenelor zugrăvite în complementaritate cu limbajul folosit fac din autor unul dintre cei mai originali creatori de teatru contemporan. Personajele sale sunt de obârşii diferite, cu note distincte în modul de manifestare, fiecare cu personalitate complexă, dar nestăvilită instinctual, viaţa cu întreg spectrul de trăiri pulsează cu intensitate, pătimaş, dar nu acoperă îndeajuns în profunzime să putem spune că vom depista un personaj plenar, gata să le eclipseze pe celelalte. De aici marea forţă a dramaturgului de a crea lumi autentice, pornite dintr-o fibră a realului şi apoi dispuse în spaţii anecdotice, tragi-comice, absurde, respirând tot un aer nou, plin de mister. Extrasele de fragmente de realitate angajează eroii într-o luptă de adaptabilitate, de rătăcire, de retuşare a personalităţilor, de căutare a unei idei de care să se agaţe, ceea ce întreţine în permanenţă interesul cititorului. Personaje, mai ales cele cu porniri politicianiste, cu structuri sufleteşti hibride, dar pline de farmec, un farmec ce provoacă ilaritate, sunt construite special spre a semnifica mediul de manifestare.

Se cuvine să ne oprim atenţia asupra piesei **Caţavencu**, în care mănunchiul de întâmplări, atmosfera creată şi chiar modul de exprimare a unor personaje au o pulsaţie caragialiană. Gellu Dorian în această piesă doar se hrăneşte cu aceeaşi sevă ancestrală, de esenţă balcanică, precum maestrul Caragiale, însă difuzarea ei în organismul social radiografiat are cu totul altă consistenţă şi reverberează într-un alt timp, mai aproape de noi şi chiar astăzi. Eroii sunt recrutaţi tot din viaţa politică a aşa-zişilor avuţi, micimea caracterelor este cam aceeaşi, numai că la autorul **Caţavencilor** diferă total elementele care compun satira, comicul este într-o interdependenţă activă cu cei pe care-i vedem zilnic pe stradă, profilurile morale se ivesc de pe un alt culoar al vieţii, caricaturarea celor aleşi ca prototipuri are o altă tuşă, unghiul de surprindere este cu totul altul.

Partea comună este emblematizarea prostiei ca maladie sufletească şi factor inhibant în viaţa socio-politică a unei naţii. **Caţavencii** lui Gellu Dorian poartă câte un număr: UNU, DOI, TREI, PATRU şi asta poate reprezenta coeficientul gradului de degradare morală, sau chiar, aş putea spune, numărul de neuroni pe care-l posedă fiecare. Dar să lăsăm cititorul să decodifice singur sugestia. Fiecărui personaj de acest fel îi corespunde şi-o „emisferă feminină": UNA, ALTA sau CEALALTĂ, ca să formeze un întreg şi mai găunos sufleteşte. Atmosfera mai este decorată cu un ziarist - ZERO, şi nu putea lipsi cetăţeanul turmentat, cel ce tensionează din când în când viaţa politică şi chiar devine un motor funcţional în mersul evenimentelor surprinse în piesă. Evoluţia desfăşurării acţiunii este redată în clişee de intensităţi diferite, cu diverse suprapuneri de trăiri sufleteşti, ba superficiale şi degradante, ba pătimaşe şi chiar cu nuanţe luminoase, dar totul este expus cu multă atenţie pe coordonatele unui comic accentuat. Fiecare personaj are câte o particularitate de caracter care-l individualizează în raport cu ceilalţi, dar toţi sunt atinşi de acelaşi virus: prostia. Limbajul folosit se aseamănă, numai că de la personaj la personaj diferă prin coloratură şi gradul de ridicol din pronunţie. Chiar dacă unii forţează să-l curete în timp ce vorbesc, atacă imediat câmpul confuziei devenind la fel de penibili. Atunci când intră în polemici se amestecă în flecăreli fără sens, devenind obiectul propriilor ironii accentuând simplitatea intelectuală pe care o posedă fiecare. Luptele politice interne dintre oamenii aceluiaşi partid, capătă rezonanţele unor croncăniturі în pustiu, unde fiecare glas este total pustiit de sensuri şi fără nici un ecou, iar în faţă ne apar nişte hibrizi omeneşti dispuşi într-o societate golită de demnitate, onoare şi bun-simţ. Gellu Dorian cultivă o ironie şfichiuitoare, mai ales la adresa celor care ne-au condus şi ne conduc, ea trebuie prinsă din subînţelesul frazelor exprimate de „eroi", cât şi din interiorul situaţiilor penibile în care sunt antrenaţi cu toţii.

Cuvintele pentru asemenea oameni devin simple vorbe goale, anemice elemente de comunicare absurdă care nu lasă loc sentimentelor sau emoţiilor. Cheagul averii şi dorinţa parvenirii politice îi aruncă din planul umanităţii într-un beci de unde nu se mai întrevede nici un bob de lumină. Autorul, prin măiestria aşezării în gura eroilor şi fraze mai acătărea simulează de fiecare dată că-şi admiră creaturile, dar, în fond, le aduce la suprafaţă golul lăuntric şi superficialitatea trăirilor. Aici putem sesiza o intoleranţă din partea autorului faţă de infatuare şi pseudocultură, două dintre principalele maladii pe care le diagnostichează la cei din jur. Unul dintre principalele elemente de forţă ale acestui text este şi difuzia sufletească a personajelor, ele bolborosesc doar la suprafaţă, reci în adâncuri, nu sunt fixate într-un aşa-zis proiect existenţial, se schimbă după cum bate vântul puterii, logosul devine comandă socială şi nu convingere. Foarte fin este subliniat şi faptul că politicul reprezintă oglinda societăţii şi, cu cât e mai strâmbă, cu atât convertirea la demonizare este mai accentuată. Dar să vedem asemănările şi deosebirile între Caţavencu, personajul lui Ion Luca Caragiale şi Caţavencii lui Gellu Dorian. Cu toţii se hrănesc cu vorbe goale, sunt buimăciţi de dorinţa puterii, răspândesc acelaşi miros de imoralitate şi sunt amprentaţi de aceleaşi moravuri. Dacă personajul lui Caragiale, în structura lăuntrică chintesenţializează originea noastră balcanică, Gellu Dorian vine cu ceva în plus pe această tulpină abisală fiind altoit şi-un vlăstar al bolşevismului hibridizând şi mai rău fiinţa noastră, dacă până acum cincizeci de ani se mai puteau întrevedea şi unele irizaţii de speranţă, acum proiecţia noastră este direct în miezul întunericului. Premisa de a ne însănătoşi este aproape nulă.

Cartea de faţă nu se opreşte aici; sunt şi câteva piese dispuse într-o altă partitură ideatică, ce se pliază pe-un limbaj cu trimiteri la teatrul absurdului, dar cu o notă de originalitate şi unde sunt atacate subiecte incitante, încărcate de-o multitudine de întrebări existenţiale. Ne putem opri la personajul Sinucigaşul din piesa **Cina fără taină**, unde libertatea provoacă haos în fiinţa umană. Lipsa unei disciplinări lăuntrice, o societate ce se ridică cu greu din mocirla comunismului, vremurile ce devin atât de apăsătoare încât personajele trăiesc într-o totală confuzie, iar lumea este privită ca o adevărată puşcărie. În asemenea situaţii, sinuciderea devine singura soluţie pentru depăşirea coşmarurilor, răutatea şi misogismul sunt un fel de etichete morale, indiferenţa faţă de aproapele tău este o sursă de autoconservare şi-un mod de supravieţuire. Prin forţa sugestivă a dialogurilor, prin imagistica creată de bogăţia scenelor derulate şi limbaj permite conturarea caracterelor iar machiavellismul ca trăsătură dominantă este atent surprins şi fin caligrafiat, mai ales prin situaţii. Moartea nu mai are un efect public, creează doar frisoane de moment celor apropiaţi, intrând imediat în firescul trăirilor. Ideile corespund în cele mai multe cazuri câmpului filozofic, ele devin fundamentul întregii acţiuni şi sunt aruncate aluziv sau numai pe frânturi în dinamizarea acţiunii. Cam în acelaşi cadru sugestiv se încadrează şi piesa **Cu limbă de moarte**, numai că aici apar puternice mutaţii la nivelul conştiinţelor, nervul ideatic care irigă textul este mult mai adânc, cu trimiteri la teatrul absurdului şi limbajul este plin de sensuri şi simboluri. Personajele trăiesc într-un veşnic paradox, ambiguizează voit viaţa spre a redimensiona trăirile, până şi criminalul ce pătrunde în locuinţa savantului este un produs al unei gândiri ciudate, nefixate într-o formulă logică, dar şi cu părţi bune. De remarcat sunt transformările interioare şi unghiurile de privire a existenţei celor doi eroi de la intrarea în scenă până la final. De remarcat priceperea autorului de a sublinia fiecare falie, fiecare desincronizare în mentalul personajelor. La acelaşi nivel de impresionabilitate în construcţia de lumi ciudate, de meşteşug în zămislirea de eroi sensibili, demenţi, afectivi, absurzi sunt şi piesele: **Lupii domestici**, **Cercul**, **Viaţa şi acordeoane**.

Am să mă opresc acum la ultima piesă din carte, **În drum spre America**. Subiectul adânceşte enigma păcatului lui Pilat în judecarea şi răstignirea lui Iisus. La un anumit număr de ani, Maria îl întâlneşte pe Pilat călătorind spre America. Acţiunea se petrece pe puntea unui vapor, actorul care îl joacă pe Pilat intră în transă şi atmosfera se încarcă de o emoţie cutremurătoare; aici se suprimă timpul, spaţiul şi pătrundem în zona sacrului. Fantasticul se substituie realului, limitele limbajului dispar, totul pare transmis printr-o gestică a sufletului. Modalitatea de a surprinde acest curent de idei şi de a-l transmite cititorului face din Gellu Dorian un dramaturg complet.

mircea diaconu:

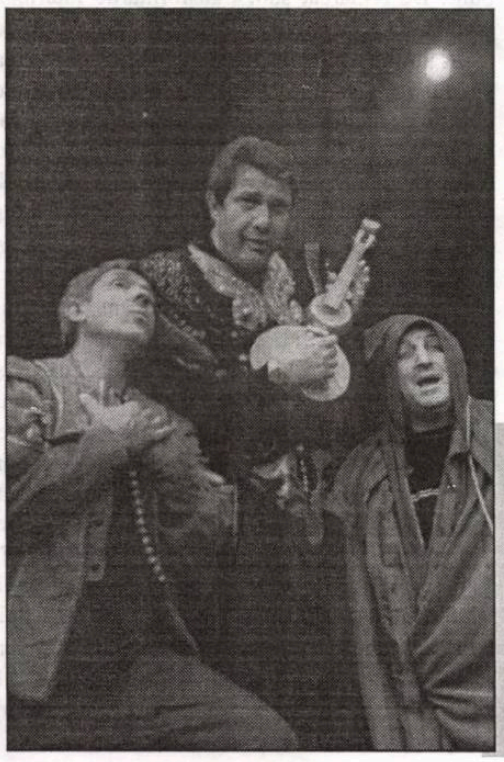
„Obligaţia noastră de a promova dramaturgia ţării în care locuim rămâne permanentă“

Marinela Ţepuş: Aveţi o viaţă socială intensă, cuprinzând munca la CNA, pe cea de director al Teatrului „Nottara“, pe cea de actor. Cum se împacă acestea toate cu viaţa la Săftica (unde v-aţi mutat împreună cu familia, părăsind Bucureştiul)?

Mircea Diaconu: Se împacă foarte bine ca subiecte şi ca tip de abordare. Poate că nu se mai împacă la fel, când e vorba de cumulul tuturor lucrurilor pe care le presupune acest gen de viaţă socială; mărturisesc că programul meu, în vremea din urmă, a devenit infernal. Asta nu mă face să mă dezic de vreuna din obligaţiile pe care mi le-am asumat. Ba chiar socotesc că, cel puţin în această primăvară, am suficientă energie pentru toate. Dacă o să mă doară cumva o mână, un picior - va fi nenorocire!

M.Ţ.: Este cumva Săftica şi locul de retragere al scriitorului Mircea Diaconu, sau pentru acesta nu mai rămâne nici timp, nici loc?

M.D.: Am socotit necesar să-mi împart destinul... „geografic“. La Bucureşti a rămas actorul şi membrul CNA, la Săftica se află tatăl de familie, iar lângă Câmpul Lung Muscel - la Vlădeştiul meu de baştină, undeva, pe un mal cu flori...- l-am exilat pe scriitor. I-am împărţit pe aceşti *indivizi* pe zone geografice, sperând ca, la un moment dat, să găsesc timp pentru fiecare dintre ei.



Împreună cu Emil Hossu şi cu Constantin Cotimanis, în spectacolul **Operele complete ale lui WLM ŞXPR**

M.Ţ.: Ca director al Teatrului „Nottara“, scriitorul din dumneavoastră vă dă cumva ghes să construiţi un repertoriu ceva mai coerent, bazat mai mult pe text decât pe aura regizorilor? (La preluarea conducerii, Teatrul „Nottara“ „beneficia“ de un repertoriu foarte mozaicat.)

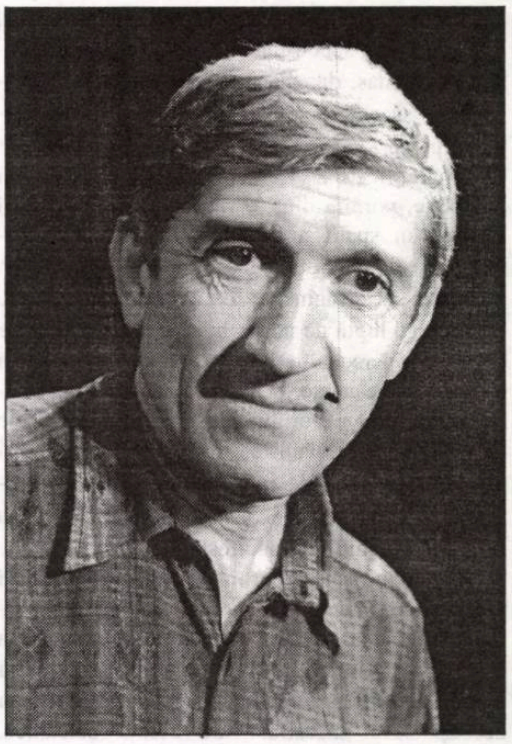
M.D.: „Mozaicat“ poate fi un atribut necesar, dar la „Nottara“, cele mai multe spectacole erau comedii bulevardiere, iar majoritatea propunerilor regizorale erau de aceeaşi factură. Asta m-a neliniştit niţel: se formase deja un reflex. Cu el încerc să mă lupt acum. Iar faptul că sunt şi un pic scriitor ar trebui să constituie un avantaj. Din nefericire, lucrând pe atâtea planuri, nu-mi rămâne timpul fizic pentru a citi toate textele, ca să pot participa şi eu la selecţie. Şi atunci, cu mare greutate, apuc să citesc piesele deja alese pentru a intra în repetiţii. Nu sunt, însă, foarte speriat, pentru că, în teatrul nostru, nu se află doar directorul şi trupa, mai există şi o puternică echipă de secretare literare...

M.Ţ.: Cu siguranţă, cea mai mare...

M.D.: N-am spus „cea mai mare“, am spus „cea mai puternică“. Şi cum există şi aici o selecţie şi o concurenţă evidentă, pot sta destul de liniştit.

M.Ţ.: Chiar în această stagiune se poate observa o *virare* către dramaturgia românească. Tocmai a ieşit o premieră cu *Titanic vals* de Tudor Muşatescu, şi este în pregătire *Uzina de plăceri S.A* de Valentin Nicolau. Un text interbelic, foarte cunoscut, şi unul de ultimă oră. Să fie acesta începutul unei strategii pe termen lung? Să putem spera că, măcar în acest teatru, dramaturgia românească va fi la ea acasă?

M.D.: Este o intenţie serioasă; a fost chiar scrisă în miniproiectul managerial pe care l-am depus, într-un birou al Primăriei, când mi s-a propus să devin director. Interimar, după cum se ştie. Dar socotesc că şi dacă aş fi fost numit director pentru o singură zi, tot trebuia să am



un gând, să-mi constitui un program. Pentru ca administraţia să înţeleagă ce urmează să fac, şi pentru ca eu însumi să mă pot desluşi.

M.Ţ.: E vorba de concursul pe care l-aţi susţinut pentru a deveni director?

M.D.: Interimatul nu presupune prezentarea la un concurs...

M.Ţ.: Şi lucrarea de care vorbeaţi?...

M.D.: Nimic altceva decât că am luat în serios propunerea care mi s-a făcut. De altfel, şi acum sunt la fel de *interimar* ca şi la începutul stagiunii; dar asta nu mă opreşte să conturez repertoriul următoarei stagiuni ca şi cum am fi eterni, sau, mă rog, ca şi cum am avea foarte mult timp de aici înainte. Vreau să se joace autori români, însă nu oricum şi oricâţi. Nu ne-am propus să devenim Secţia de Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor; dorim să scotocim prin toate cotloanele pentru a găsi texte interesante, cât mai puţin sau deloc jucate. Preţuiesc, în mod deosebit, dramaturgia interbelică, şi socotesc că şi publicul va reacţiona pozitiv la parfumul unei epoci, poate uşor desuetă.

M.Ţ.: Ar urma ca fiecare an teatral să fie dedicat unei anume zone dramaturgice?

M.D.: Nicidecum. Obligaţia noastră de a promova dramaturgia ţării în care locuim rămâne permanentă. Altminteri, stagiunile vor arăta foarte diferit. Dincolo de asta, vrem să găsim metode, tehnici de lucru pentru creşterea şi armonizarea trupei. În stagiunea curentă am încercat să producem cât mai multe spectacole.

Era nevoie. Acum ne putem lăuda că avem producţii foarte diverse ca gen, ca stil, aşa că următorul an va fi structurat pe om şi pe problemele sale. Omul-actor. Omul-personaj... Eternul uman, care poate produce emoţie, râs de bună calitate şi lacrimă. (Asta în ideea că vom rămâne tot noi la conducerea teatrului - adică, eu, artiştii şi secretarele noastre literare, nu eu şi iar eu.). Este, dacă vreţi, mica mea revoltă împotriva a ceea ce se numeşte, de câţiva ani încoace, *teatrul-imagine*, acel tip de teatru baroc, uşor flambat, cu formule care, de regulă, zdrobesc textele, le devorează, învingătoare ieşind doar dorinţa orgolioasă a regizorilor de a se arăta pe sine la nesfârşit. Pentru că acest orgoliu nemăsurat presupune şi anihilarea actorului ca individualitate. Emoţia devine un lucru tot mai rar în aceste timpuri de tehnologizare a culturii. Or, ar trebui să se înţeleagă faptul că emoţia rămâne unica valută forte a artei scenice, ea pornind fie şi numai de la comunicarea directă artist-spectator.

M.Ţ.: Nu vă temeţi că veţi fi considerat *conservator* în urma unor astfel de declaraţii? Deşi, teatrul-imgine, aflat încă la mare modă în România, e demult depăşit în Occident...

M.D.: Ca să ne exprimăm ca pe bulevard, că doar aici ne găsim, *e fumat.* Şi ştiu ce zic. Văd teatru de 35 de ani, ba chiar pot spune că noi, cei mai vârstnici, pe vremea când eram studenţi eram atât de moderni, cum nu descopăr a fi nimic în jurul meu astăzi. Întorcându-mă la întrebare, nu că nu mă tem, eu însumi mă etichetez drept conservator. Şi cum altfel am putea fi cu o artă a teatrului care s-a dezvoltat pe parcursul a mii de ani. Ce am putea noi să mai inventăm? Cred că e cazul, mai degrabă, să ne gândim la coerenţă.

M.Ţ.: Ştiu că există şi ideea reconstituirii unor spectacole de mare succes în trecut...

M.D.: E ceva ce iarăşi se petrece frecvent prin lumea cea mare. Sunt texte importante, spectacole extraordinare care merită să rămână în conştiinţa oamenilor, încât se cer refăcute, cu alte distribuţii, modernizându-se doar cât e strict necesar. E un mod de a-ţi proteja memoria împotriva uzurii timpului. Dau un exemplu chiar pentru acest teatru: **Micul infern**. A fost un fenomen indestructibil legat de „Nottara".

M.Ţ.: De ce v-aţi oprit, pentru început, la *Jocul dragostei şi-al morţii în deşertul de cenuşă*?

M.D.: În primul rând pentru numele lui Horia Lovinescu, apoi pentru cel al lui Dan Micu şi pentru cel al lui George Constantin. Simt nevoia să-i mai ţin printre noi. Pe urmă, după părerea mea, Dan Micu a fost cel mai talentat regizor al generaţiei sale, iar „Nottara" îi datorează enorm.

M.Ţ.: Oare să mai existe astfel de regizori în România?

M.D.: Cu siguranţă, însă s-ar putea să fi devenit victimele modernismului cu orice preţ.

M.Ţ.: După zece ani de absenţă de pe scena Teatrului „Nottara", cum vi se pare actuala trupă?

M.D.: E schimbată aproape în întregime şi are în componenţă foarte mulţi tineri.

M.Ţ.: Ce ne puteţi spune despre aceştia, dacă ar fi să vă raportaţi şi la şcoala pe care dumneavoastră aţi făcut-o?

M.D.: Am fost o vreme cadru didactic la ATF, devenit UATC şi mai apoi UNATC, aşa că pe unii îi ştiu din facultate. Firește, asta-i trupa, cu ea lucrăm! Dar cel mai important lucru mi se pare a fi distribuirea tinerilor în cât mai multe roluri. Iar asta să constituie o probă. Rezistă cine poate şi are ceva de spus. Cert este faptul că, deja, actori mai puţin preţuiţi au surprins plăcut o dată ce au fost puşi în alte ipostaze decât cele cu care se obişnuiseră. Destinul actorului este aproape tragic, pentru că, indiferent cât de talentat ar fi, dacă nu găseşte un culoar favorabil, se pierde. Adesea e umilit, nu e acceptat ca partener de creaţie.

M.Ţ.: În teatrul-imagine de care discutam, acesta poate fi socotit doar un pion.

M.D.: Exact. Şi mica mea mare luptă va fi aceea de a demonstra că fără omul-actor nu se poate întâmpla nimic cu adevărat remarcabil.

M.Ţ.: Întorcându-mă la şcoala românească de teatru, consideraţi că este vreo diferenţă între cea de azi şi cea de mai ieri?

M.D.: Da, şi aceasta derivă din tot ce am discutat până acum - există mentalitatea că actorul este un instrument. Apoi, cu jenă mărturisesc că nu mai există profesori de bună calitate. Cei care erau, fie că au îmbătrânit, fie că au obosit... iar cei rămaşi sunt mai ales REZISTENŢII. Rezistenţii şi cei care n-au avut alte soluţii.

M.Ţ.: Asta înseamnă că şansa tinerilor actori rămâne un teatru în care să joace intens?

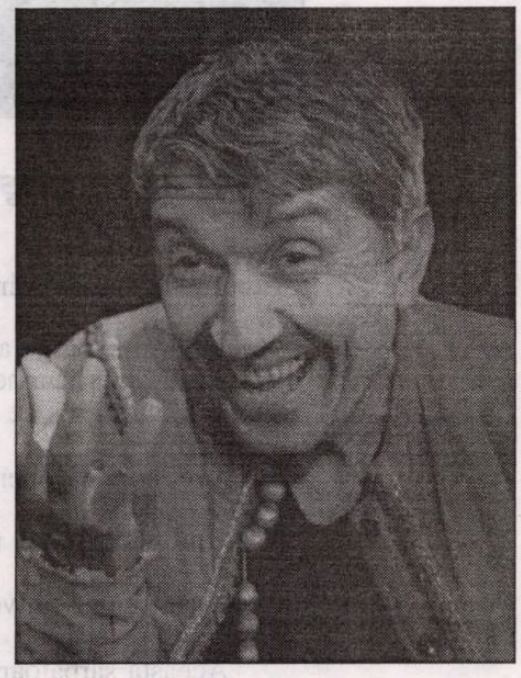
M.D.: Da, ca să nu mai spun că în şcoală se fac topuri care funcţionează vreme de patru ani şi care sunt spulberate îndată ce studenţii au părăsit-o. De ce se întâmplă asta? Pentru că erau false. Noi, actorii, constituim un fel de sectă. Dacă vrei cu adevărat să fii actor, fii actor! Nu găsesc nici o scuză celor care îşi trădează, într-un fel sau altul, profesia. Pot chiar depăna o mică poveste pe tema aceasta. Am avut o discuţie cu un actor important. Nu jucasem de câţiva ani, deşi, când am ieşit pe contract, am făcut-o ca să joc nu ca să stau. Şi totuşi, am jucat mult mai puţin decât înainte. Se zvonise că refuz roluri. Şi colegul de care vă spun mă certa că mi-am trădat profesia. M-am uitat o clipă la el, mi-am dat seama în ce spectacol juca şi cum era îmbrăcat şi i-am spus: „Scuză-mă, tu trădezi profesia jucând; eu refuz s-o trădez... nejucând". Pentru că trebuie să te fereşti de compromis, orice ar fi.

M.Ţ.: Credeţi că teatrul trece printr-o criză?

M.D.: Da, însă este mai mult o criză de formulă decât una de spectatori, cum se spune.

M.Ţ.: Socotiţi că teatrul trebuie să facă primii paşi către public sau invers?

M.D.: E o cursă aceasta. Poate deveni chiar o mică luptă. Fiecare încearcă să fie - cu aroganţă -, mai puternic decât celălalt. Ca-n dragoste, cel mai bine este să învingă pe rând, când unul, când celălalt. Asta conduce la reciprocitate.



M.Ţ.: Se spune că la CNA sunteţi un războinic - asta se poate desluşi, de altfel, şi din emisiunile televizate la care participaţi -, totuşi, în teatru păreţi a fi cel mai echilibrat om dintre toţi... E vorba de o scindare a personalităţii?

M.D.: Sunt două spaţii cu definiţii diferite. Teatrul înseamnă cuib, în care ouăle trebuie să se coacă până să iasă puii; CNA-ul este un for de dezbatere. Regula este polemica. Iar eu trebuie să mă supun regulii casei. Am o fire foarte polemică; îmi place să merg la CNA. Am învăţat acolo tehnici, legi, or, asta mă poate ajuta în ipostaza de director al unui teatru.

M.Ţ.: A constituit Criza „Rădescu" un hop?

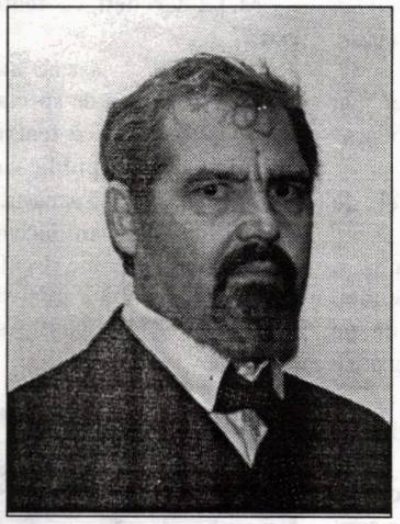
M.D.: Era perfect previzibilă, aşa că o aşteptam. Eu doar devenisem o călăuză temporară (cum, de altfel, ăsta-i rostul călăuzei!) Nu-mi făcusem iluzii. Când criza a avut loc, unii au fost îngroziţi. Dar miza a rămas sentimentul trupei că se instalase un soi de bine, care trebuia protejat. Asta a unit întregul colectiv, iar formula s-a dovedit a fi viabilă.

M.Ţ.: Ne puteţi spune ceva despre actorul Mircea Diaconu?

M.D.: Actorul se amână.

Interviu realizat de
Marinela Ţepuş

florentin palaghia



Poetul se naşte...

Simt
răfuiala cu nemurirea.

Materia îmi sparge auzul
şi mii de arhangheli
prin aerul cu miros de linişte.

Ave, am descoperit
apocalipsa
într-o urnă plictisită de moarte!

Mama îmi pictează senină universul copilăriei.

Această sărbătoare
îmi rotunjeşte amintirea
nevăzută a robiei.
Inocente, imprevizibile
vocale plutitoare.

Rostul meu lăuntric
răsturnat în neant
sângerează.

Mi-e dor, mi-e dor strig!
De povară, de glorie,
de umbra singurătăţii mele.

Că nu existăm decât pleavă
întruchipării noastre în rugă!

Încet lumina se scurge albastră.
Poetul se naşte, se naşte, se naşte...

Plată

Simt infidela carne
găurindu-mi porii cetăţii.

Atunci devin om
şi încep să iubesc.

Restul se numeşte plată,
şi plătim cu prea mult acest
sacrificiu.

Demonstraţie

Ea se culcase în aer cu ochii la cer iar Eu
încercam să demonstrez că cerul
e chiar o privire,

spaimă alegorică
pe cerul înzăpezit în cuvinte.

Cred că înţelegeam caii
care treceau întâmplător prin viaţa noastră,
aceşti cai ce zboară liberi pe
câmpiile noastre fără de margini!

La cules de amintiri

La cules de amintiri oamenii râd
şi plâng de durere. Pe pământul
rugăciunii lor, brăzdat de ceruri,
înfloresc amintirile cu fiecare cruce.

Câmpul e plin cu maci atât de roşii,
ca cerul doritor de umbrele noastre,
ca sângele, ca lumina răzvrătită.

Un nor se desprinde,
oamenii râd şi plâng, acolo, în ceruri.

Încă o naştere

Mă grăbeam să zbor cu fiecare grăunte
de corp, de inimă, de aripă,
să zbor cuminte din umbră în umbră,
nimeni să nu mă mai ajungă...
Aveam gravată înăuntru o pasăre
cu ochii de granată, ca două lasere,
gata să se deschidă şi să alinte
mănunchiul meu de cuvinte,
ispititoare făptură firavă, care
se zbate să zboare.

Şi cum o priveam că zboară
trăiam o venire pe lume; a câta oară?

Tămăduire

Din piatră curge mirul pământului pe cer,
păsări de piatră albă dispuse efemer,
şi fălfăie lumină din aripi, zbor fecund,
regala mângâiere în care mă afund.

Mă rostuiesc pe piatra lucindă a ulei
şi mă prefac din umbră, de-acum, măslinul ei,
cu roadă şi cu aripi în zborul reţinut
pe-acest pământ de spuză în formă de sărut.

Pe-o aripă se-ntinde inima ta de lut
vibrândă înserare, solstiţiu de-nceput,
coroana se desprinde din spinii parfumaţi
lăsând pe buze luciul oglinzilor-Carpaţi.

Se lasă mai la vale alunecând vâscos
mirul tămăduirii din trupul lui Christos
spre vama-n care cerul şi corpul meu de piatră
sunt de acum şi ziuă şi mult dorită vatră.

bujor nedelcovici:

DIAGNOSTICUL ŞI TRATAMENTUL

12 februarie 2001

Întâlnire cu Cicerone Ioniţoiu, care a vrut să-mi dea **Cartea albă a Securităţii** - Istorii literare şi artistice 1969-1989, Editura Presa Românească. Pe Cicerone Ioniţoiu l-am cunoscut în urmă cu câţiva ani, când l-am rugat să facă o listă cu scriitorii care au trecut prin temniţele comuniste: arestaţi sau decedaţi. Atunci am propus Uniunii Scriitorilor, lui Laurenţiu Ulici, realizarea unui moment sau a unei plăci comemorative închinate scriitorilor care au trecut prin gulagul românesc. După mai multe amânări, explicaţii şi tergiversări am înţeles că Uniunea Scriitorilor nu vrea să dea curs propunerii mele.

M-am întâlnit cu C. Ioniţoiu în Place Daumesnil. Am intrat într-un bistro şi am început să discutăm. În timp ce beam o cafea, a scos **Cartea albă a Securităţii**, publicată sub auspiciile lui Virgil Măgureanu. Apoi mi-a înmânat un volum realizat de el: **Albumul martirilor genocidului comunist** (cu numele a 6500 de persoane), iar eu i-am dăruit cartea de publicistică, **Aici şi acum**.

C. Ioniţoiu a fost mai mulţi ani arestat, învinuit de infracţiunea de „uneltire contra ordinei sociale", Art. 209, pct. 2, lit. a. Acelaşi articol din Codul Penal sub care a fost arestat şi tatăl meu. După ce a reuşit să plece din România, şi-a consacrat viaţa scrierii unor cărţi-arhivă închinate celor care au fost arestaţi, torturaţi şi întemniţaţi în perioada 1947-1989. A publicat peste douăzeci de volume, printre altele: **Cartea de aur** (trei volume cu numele celor care au trecut prin închisorile şi lagărele de concentrare), **Dicţionarul victimelor comunismului** şi mai multe cărţi închinate lui Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Rezistenţa în munţi (Arnăuţoiu, Arsenescu, Elisabeta Rizea), Biserica Romano-Catolică etc.

Îl ascult cu atenţie şi nu-l întrerup decât atunci când se depărtează de „firul povestirii". Vorbeşte cu pasiune, are o figură expresivă, ochi albaştri scânteietori, vocea puţin răguşită, poate din cauza celor două aparate implantate în corp, care îi protejează inima. Şi eu mă întreb: „Chiar atâţia trădători au fost? Chiar atâta laşitate?!" Fiecare întâlnire, întrunire, organizare, organizaţie, conspiraţie era până la urmă... „turnată" la Securitate. Consecinţa? Arestări, condamnări, alte denunţuri şi alte arestări! Un cerc vicios, macabru şi fără sfârşit!

Am fost deseori acuzat că sunt pesimist, nihilist, fără nădejde, că joc rolul Cassandrei, că nu am încredere în poporul român şi îl deranjez. Am încercat să explic că am renunţat la noţiunile de „pesimism sau optimism" pentru că sunt idei structurate pe stări afective, emoţii şi pasiuni. Sunt partizanul unei critici lucide şi responsabile a istoriei, a trecutului şi a memoriei. Mă interesează diagnosticul, radiografia şi apoi tratamentul. Ernst Nolte spunea: „Înainte sunt istoric, apoi moralist". Confuzia dintre noţiuni (stări emoţionale şi raţionalitate) conduce la confuzia de înţelegere a unui fenomen istoric, social şi moral; a explicaţiei care încearcă să coboare în esenţe, substanţe, structuri (subconştientul colectiv), semnificaţie şi Sens.

Inconvenientul de a fi născut român este cunoscut. Am încercat să aflu unde se ascunde **Răul**! Astăzi vreau să trec în revistă **Binele** şi tot ce s-a făcut pentru respectarea istoriei, a trecutului (tradiţiei), a memoriei, a obligaţiei de a nu uita pentru a ierta şi, în cele din urmă, a uita şi a găsi echilibrul sufletesc (*catharsisul*) individual şi social.

Iată câteva nume pe care ar trebui să le păstrăm în memorie: N. Steinhardt, I.D. Sîrbu, Ion Ioanid (**Închisoarea noastră cea de toate zilele**), Doina Jelea (**Lexiconul negru**), Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Remus Radina, Smaranda Vultur (**Germanii din Banat şi lumi în destine**), Fundaţia „A treia Europă" condusă de Cornel Ungureanu, „Memorialul Sighet" (Fundaţia Academia Civică, Biblioteca Sighet), Ana Blandiana şi Remulus Rusan, revista „Memoria", Lucia Hossu Longin, „Memorialul durerii", Asociaţia deţinuţilor politici, Editura Humanitas, Colecţia Procesul Comunismului, Alianţa Civică, revistele „22", „România literară", „Luceafărul", „Convorbiri literare" etc., etc. Ei sunt „apărătorii memoriei" împotriva „gardienilor închisorilor şi amneziei dirijate". Toţi cei enumeraţi mai sus reprezintă iniţiative private. În cei zece ani de la evenimentele din decembrie 1989, nici un guvern dintre cele care s-au perindat nu a avut voinţa politică şi sentimentul datoriei faţă de trecut pentru a înscrie în mod simbolic suferinţele poporului român de-a lungul celor cincizeci de ani de comunism. Nu s-a constituit nici un monument în Bucureşti sau în oraşele din provincie consacrat eroilor, martirilor şi victimelor totalitarismului comunist. Doar câteva plăci comemorative şi statuile închinate lui Coposu şi Maniu de la Bucureşti. Cine ar mai putea vorbi acum - fără să-şi asume riscul de a fi ridicol - despre sacrificiu, demnitate, onoare... virtuţi care nu erau străine poporului român înainte de a fi contaminat de „ciuma roşie". La nivel de stat sau guvern, încă lipsesc organizaţiile şi instituţiile de studiu, cercetare şi analiză a fenomenului comunismului: centre de stocare a datelor (mărturii, imagini, fotografii, casete tv), muzee etc. Legea, Dreptul şi Justiţia sunt batjocorite. Sunt procese care se judecă după o legislaţie veche de 50 de ani (Legea de naţionalizare a locuinţelor din 1950). Codurile penale şi civile sau de Procedură penală şi civilă nu au fost schimbate, iar judecătorii au mentalitatea justiţiei de clasă, părtinitoare şi coruptă.

„Domnule Cicerone Ioniţoiu, de când vă ascult istorisirile - anii de puşcărie, colegii de detenţie şi celulă, aventura evadării din România, întoarcerea în ţară şi rolul jucat în PNL - mă preocupă o singură întrebare: Suntem noi atât de laşi şi trădători? Evident, simplific..." Tace o vreme, gustă din ceaşca cu cafea, apoi spune: „Am fost atât de laşi şi trădători... cât de rezistenţi şi curajoşi am dovedit a fi... Cei care cu adevărat n-au trădat au murit, iar ceilalţi au rămas în viaţă.. V-am adus câteva pagini din interogatoriile mele".

Ne-am luat rămas bun şi ne-am despărţit în faţa staţiei de metrou. Am preferat să merg pe jos până acasă. Prea multă suferinţă... mă gâtuie şi mă sufocă. Simţeam nevoia să respir aer curat. Ajuns acasă, am deschis **Cartea albă a Securităţii**. La Indicele alfabetic numele meu era menţionat de peste zece ori. Am amânat pentru a doua zi plăcerea-greţoasă de a afla ce spuneau delatorii despre mine. Mi-am amintit că „omisiunea de denunţ" era pedepsită de lege.

Noapte bună...

Vita activ, vita contemplativa

Toată viaţa (de la adolescenţă până la bătrâneţe) a reprezentat o interogaţie-nedumerire-şi-uimire.

Cine sunt?

M-am aflat permanent între *Am fost* şi *Voi fi*, dar niciodată *Sunt*!

Am considerat viaţa un permanent conflict în căutarea unui sens: rezistenţă, opoziţie, revoltă, nemulţumire-de-sine, refuz, tristeţe, bucurie, voinţă de afirmare, depăşire, devenire, transformare, transfigurare...

În intervalul dintre naştere şi moarte a apărut „povestea" (*bio-grafia*) rostită mai întâi pentru mine, apoi adresată celorlalţi: *ROMANUL*.

Spaţiul psihologic şi mental a devenit purtător de bucurie şi nădejde că într-o zi o să dobândesc reprezentarea *Sinelui* în raport cu iubirea pentru *Altul*.

Aştept ziua în care o să apară iluminarea şi transfigurarea lui *Sunt*.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR

NUME DE POPOARE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Lexicul romanic actual păstrează din timpuri străvechi cuvântul **barbar**. La început, grecii au numit prin cuvântul **barbaroi** „orice străin care vorbea bâlbâit, adică incorect, limba greacă"; cu timpul, implicit, cei străini care nu aveau educaţia şi cunoaşterea limbii greceşti au fost priviţi ca „sălbatici" şi, cu aceste două sensuri, cuvântul a trecut din greacă în latină, **barbarus**, de data aceasta însemnând „orice popor în afară de greci şi romani"; a fost folosit însă frecvent, în special cu forma de plural, ca nume generic pentru popoarele migratoare care s-au învecinat sau au străbătut Imperiul Roman. După răspândirea creştinismului, **barbar** a fost sinonim cu **păgân**. *in templo barbarorum deorum.* Cuvântul este vechi şi uzual şi se întâlneşte şi în celtică, irlandeză şi în vechea slavă. În limbile romanice, **barbar** a fost moştenit mai întâi în italiană, **bravo**, de unde a trecut mai apoi, în cele trei limbi hispanice, şi în occitană. Evoluţia semantică a cuvântului a fost oarecum similară în limbile romanice menţionate: de la sensul „violent, sălbatic", aplicat persoanelor, a început să însemne, atunci când era folosit cu referire la animale, „cel care nu este domestic", iar referitor la pământuri, însemna „necultivat". Tot în perimetrul romanic apare sensul „curajos", uşor de dedus din sensurile menţionate mai sus. Din spaniolă, cuvântul trece în franceză, iar în secolul al XIV-lea îl găsim atestat în scris în această limbă. Deşi **bravo** apare de la începuturile limbilor romanice, el începe să fie folosit cu precădere în secolul al XV-lea când, sub influenţa limbii franceze, începe să aibă şi semnificaţii pozitive, de la **brava musica**, adică „muzică de calitate" până la „elegant, îmbrăcat cu grijă", sens care se întâlneşte în dialectele franceze. Din aceeaşi perioadă datează şi semnificaţiile favorabile din italiană: **un bravo cavallo** nu mai înseamnă „un cal sălbatic", ci „un cal de rasă bună", **una brava donna** nu mai înseamnă „o doamnă curajoasă", ci „o doamnă fină, nobilă". Din acest registru al semnificaţiilor pozitive a apărut cu siguranţă în italiană exclamaţia **bravo!** care însoţea aplauzele admirative de la sfârşitul unui moment artistic. De aici, cuvântul a trecut în franceză, unde îl găsim atestat în 1872 şi apoi în multe alte limbi europene. De pe scenele de spectacol cuvântul se răspândeşte rapid şi începe să fie folosit şi în afara acestora, fiind răsplată verbală pentru orice faptă bună. Secolul al XIX-lea a abuzat de acest cuvânt în special în accepţiile lui pozitive; o parte dintre aceste semnificaţii s-au pierdut însă cu timpul. Oricum, trebuie să remarcăm că ne aflăm în faţa unei evoluţii semantice care întrece aşteptările: de la „bâlbâit" la exclamaţie admirativă este o cale destul de lungă.

RADU TUDORAN -
UN PUBLICIST IGNORAT

de MARINA SPALAS

Măcar la date aniversare să ne amintim de scriitorii autentici ale căror cărţi ne-au delectat o viaţă, care n-au dat interviuri, n-au cântat partidul şi astfel n-au ieşit în evidenţă, în pas de defilare.

Radu Tudoran este unul dintre ei, anticomunist convins, pentru atitudinea lui antisovietică plătind cu decenii de tăcere. De la romanul ***Un port la Răsărit*** *(1941), până la revenirea în literatură cu* ***Toate pânzele sus*** *(1954), Radu Tudoran a fost marginalizat şi a trăit din stilizări literare. După 1990, când ar fi meritat să fie recompensat, măcar şi pentru că n-a făcut compromisuri, fiind, cum spuneam, anticomunist convins, n-a mai apucat. A plecat în veşnicie în 1992 şi viaţa literară îi uită „de azi pe mâine" şi pe cei în viaţă, dar-mi-te pe morţi! Dar Radu Tudoran a fost un scriitor profesionist, chiar dacă literatura sa este încadrată ca „inactuală" de Marian Popa, în* ***Istoria*** *sa.*

Acum câţiva ani, tot la aniversarea sa, am reprodus un articol din perioada când scria zilnic la „Curentul" şi la „Evenimentul zilei", articole nereluate în volum. Pentru cititorii neavizaţi şi pentru cei tineri, ele sunt inedite.

Am ales ***Justiţie eftină****, publicat în „Curentul", duminică 22 septembrie 1940, pentru actualitatea lui neliniştitoare. (M.S.)*

Duminică, 22 septembrie 1940 - „Curentul"

Ar trebui să nu pară ciudat că dreptatea costă parale, şi de multe ori, nu puţine. Dreptatea pe care Dumnezeu s-a gândit s-o lase slobodă, în natură, la îndemâna oamenilor ca aerul, de care nimeni nu poate să se lipsească. Oamenii au luat însă dreptatea lui Dumnezeu şi au pus-o în legi grele, pe care nu le pot descurca decât cei cu anume învăţătură, deprinşi să tălmăcească şi să răstălmăcească înţelesul cuvintelor, după cum le vine la îndemână.

Pe măsură ce au ieşit legi mai multe, dreptatea s-a scumpit, fiindcă oamenii care au împărţit-o şi acei care au apărat-o, cum s-ar spune în limba noastră, judecătorii şi avocaţii au trebuit să aibă carte mai multă şi cap mai bun, care, toate se cer plătite. Aşa s-a întâmplat că oamenii ce au avut de cerut un drept mai mic, fără de care, la urma urmei, puteau să trăiască, s-au lăsat păgubaşi, fiindcă a merge la judecăţi, pentru ei, ar fi însemnat să cheltuiască mai mult chiar decât făcea dreptul acela.

În această privinţă, cunoaştem cu toţii atâtea pilde: poate unele ne privesc chiar pe noi. Ne-am spus, aşa cum spune românul: mai mare daraua decât ocaua! Şi ne-am lipsit de dreptate, în numele cuminţeniei şi al înţelepciunii.

La judecăţi s-au încumetat să plece doar cei ceşi apărau bunuri însemnate, care să plătească alergătura, sângele rău şi cheltuiala. Şi, în felul acesta, ne-am format o foarte curioasă părere despre dreptate...

Părerea aceasta strâmbă, pe care am lipit-o de sufletul nostru contopindu-ne cu ea, ne-a făcut să fim îngăduitori faţă de noi înşine şi faţă de alţii, să trăim în felul ruşinos al omului obişnuit să spună: lasă-mă să te las! Ne-am lăsat nedreptăţiţi, jefuiţi, necinstiţi, fiindcă justiţia a costat mai mult decât nedreptatea, decât lucrurile care ni s-au furat, decât necinstea care ni s-a făcut.

Aşa am pierdut încrederea în dreptate; fiindcă era scumpă şi greu de obţinut. Şi fiindcă oamenii nu s-au mai încrezut în ea, au început să nu se mai încreadă nici popoarele. Acum, în şirul de reforme care schimbă înfăţişarea obosită a ţării, s-a vorbit şi despre o „justiţie eftină".

În directivele date de Conducătorul Statului către ministerul respectiv se află această formulă nouă, care ar urma să schimbe nu numai un protocol administrativ, ci o întreagă mentalitate, atât a oamenilor ce împart dreptatea, cât şi a celor ce sunt îndreptăţiţi s-o ceară. Pe frontispiciile palatelor de justiţie se află alegoria aceea, femeia legată la ochi, ţinând în braţe întinse cumpăna dreptăţii. Vremurile ne silisec să ne-o închipuim nu numai oarbă, ci şi inertă; şi ne gândeam că, pentru a-i pune în mişcare cumpăna, trebuie să vâri într-o deschizătură ca la cântarele automate o monedă care să-i declanşeze mecanismul.

Acum trebuie spălat obrazul femeii aceleia; alegoria trebuie păstrată. Să i se spele obrazul, să i se repare ştirbiturile şi, mai ales, să i se verifice balanţa. Fiindcă o justiţie trebuie să fie nu numai eftină, ci - să ni se ierte împerecherea acestor cuvinte - şi dreaptă.

Oamenii trebuie să creadă în existenţa ei şi în putinţa de a o obţine, una şi aceeaşi: pentru toţi. Altfel e greu să se repare conştiinţele şi-i greu să se refacă dârzenia unui popor crescut în mentalitatea renunţării.

TÂNĂRA ŞI PARCĂ ÎNGEREASA IOANA

de GEO VASILE

Daniela Truşcă-Vlădoiu are 32 de ani şi este absolventă a Institutului Politehnic Bucureşti. În ipostază de tânără mamă s-a decis să debuteze cu acest volum, **Îmblânzitoarea de plânsete** -versuri şi proză (Editura Eminescu, 2000, 62 p.), un fel de blazon şi *aide-mémoire* la o etapă de viaţă intensă, extraordinată, am zice, în planul emoţiilor şi efectelor. Faptul că cele patru **Fabule pentru Ioana**, oneste povestiri moralicești, sunt dedicate anticipat fetiţei omonime, nu trebuie să inducă ideea că florilegiul de texte poetice servesc exclusiv aceeaşi nobilă cauză maternă. Nu, poeziile au autonomia lor, protagonist fiind chiar poezia ca plăcere în sine, aşa cum erotismul infantil, să zicem, este o plăcere în sine. Dar în timp ce plăcerea copilului este una egoistă, inclusiv cea *de a plânge*, plăcerea *îmblânzitoarei* este una altruistă, de sclavie acceptată şi adoraţie necondiţionată. O reacţie maternă, umană şi poetică pe măsura revelaţiei: prezenţa acestui mesager al paradisului nostru pierdut, al vârstei de aur, numit *copilul*. Un mit absolut al literelor şi artelor de la origini până în prezent, omniprezent în biblioteca universală, tratat de Daniela Truşcă-Vlădoiu în cheie personală, românească, fără să excludă detalii prozaice, inconveniente de genul sacrificării propriei libertăţi pe altarul celei mai libere fiinţe - copilul. Nu lipseşte apologul filosofic (**Mesianică**), etic (**Intrusul**), ludic (**Bombe de ciocolată**). În replică la cursa armelor infernale, obsesie a adulţilor, iată reţeta poetei: „Se răzuieşte ciocolata/ Şi se topeşte la foc moale./ Se adaugă unt, gălbenuşuri/ Şi-o mână de pricomigdale./ Din pasta astfel obţinută,/ Se fac bombe cât o alună/ Se tăvălesc în zahăr pudră./ Armele-s gata... poftă bună!". Operaţia poetică înaintează într-un registru dublu, pe două niveluri stilistice, unul *livresc*, să zicem, şi altul *real*, al desvrăjirii, coexistenţa acestora producând efectul de sens. Statutul de *infant* (cel ce nu vorbeşte) al copilului se justifică, de vreme ce *sugarul* (englezescul *sugar*, românescul *şucar*) nu face decât să-şi amintească de când era mag călător printre stele. Căderea din această condiţie îl face să plângă: „Toate lacrimile de pe pământ,/ Lacrimi rotunde şi lacrimi sărate.../ Te împrejmuiesc cu o dantelă de vorbe,/ Dulce cuvânt lângă dulce cuvânt". Îmblânzitoarea-poetă este mereu la căpătâiul *îngerului*, prezenţă consolatoare, Şeherezadă şi tânără parcă, prevenindu-şi copilul în privinţa lumii ostile în care s-a născut: „Poate era mai bine să fii un mac aprins/ Într-o crescătorie de blânzi cantalupi,/ Fetiţo, te-ai născut într-o lume/ Cu vrăjitoare şi scorpii reale,/ Poate era mai bine să fii un fluture/ Stăpân pe câteva flori dintr-o vale". O probă de asimilare a marii lecţii argheziene este poemul **Mirabila călătorie**, edificat din versuri şi imagini melodioase, colocviale, emoţionante, fără să cadă în „copilării" edulcorate şi false. Muzicale şi jucăuşe sunt şi cele trei **Cântece de leagăn**, într-un frapant contrapunct cu textele de **Reverie neagră**, metabiografism al clipelor de solitudine, dezolare şi contratimp erotic, datorate nu în ultimul rând dependenţei faţă de propriul *fructus ventris*, tot mai posesiva Ioana. **Îmblânzitoarea de plânsete**, chiar atunci când recurge la terapii homeopate, plângând ea însăşi pentru a exorciza şi dedramatiza o stare insuportabilă şi un climat imprevizibil, nu uită de tratamentul ironic şi fabulatoriu al condiţiei acceptate: „M-am transformat într-un fel de chelner/ Ce serveşte la nesfârşit acelaşi muşteriu", cu alte cuvinte, scrib la curtea unui mesager al paradisului pierdut.

MAGIA ŞI IMAGINEA CREATOARE

de C. PORTELLI

Hominidele au fost nişte specii intermediare care au realizat trecerea de la lumea animalelor la oameni. Ele au apărut în urmă cu câteva milioane de ani şi au dispărut cam de 30.000 de ani.

Sunt anumite date ştiinţifice care ne permit să afirmăm că primele forme de limbaj au apărut la indivizii din specia Homo erectus, care au trăit în urmă cu 1,7 milioane de ani. Cercetând fosilele de Homo erectus, antropologii au descoperit pe faţa internă a calotei craniene, în dreptul emisferei cerebrale stângi, amprenta Centrului lui Broca. Acesta este centrul vorbirii la oameni. S-a mai descoperit că indivizii speciei Homo erectus au avut o poziţie joasă a laringelui în gât, poziţie care este necesară setului fonaţiei la oameni şi pe care maimuţele nu o posedă.

Homo erectus şi hominidele care i-au urmat au dispărut de mult. Există însă unele repere care ne permit să reconstituim într-o oarecare măsură evoluţia limbajului şi a gândirii de la primele hominide la oameni.

Cea mai simplă formă de limbaj pe care o întâlnim la oamenii moderni este de tipul semnalizator-operaţional. În această formă de limbaj, cuvintele joacă rolul de semnale şi comenzi. Semnalele indică apariţia în câmpul vizual al interlocutorilor a unor fiinţe, sau lucruri care suscită un anumit interes (hrană, apă, pericol), iar comenzile au rolul să mobilizeze indivizii pentru realizarea unor acţiuni comune, care se impun în circumstanţele apărute.

Acest tip de limbaj este folosit de oamenii moderni mai ales în împrejurări dramatice, care le pun viaţa în pericol, cum ar fi un cutremur, bombardament, scufundarea unei nave, prăbuşirea unui avion. Acest limbaj mai este folosit şi atunci când un comentator de radio sau televiziune descrie un meci.

Limbajul semnalizator-operaţional are un corespondent şi în lumea animalelor. Indivizii din aceeaşi specie, atunci când trăiesc în haită, comunică între ei prin ţipete specifice, care lucrează fie ca semnale, fie drept comenzi de acţiune.

Limbajul semnalizator-operaţional este prima formă de limbaj care apare la copilul mic.

Toate aceste aspecte ne determină să credem că prima formă de limbaj care a apărut la indivizii din specia Homo erectus a fost de tip semnalizator-operaţional.

Ultimile şi în acelaşi timp cele mai evoluate specii de hominide au aparţinut lui Homo neanderthalensis şi Homo sapiens sapiens. Indivizii din aceste specii au avut capacitatea craniană egală cu aceea a omului modern. Mai mult încă, nu a existat nici un fel de diferenţă de ordin anatomic, biochimic, sau genetic între indivizii din specia Homo sapiens sapiens, aşa cum au apărut ei în urmă cu 200.000 de ani, şi oamenii moderni. Din această cauză majoritatea antropologilor consideră că oamenii aparţin speciei Homo sapiens sapiens şi au apărut în urmă cu 200.000 de ani. În opinia mea, această interpretare este greşită. Principalul argument pe care-l prezint în favoarea punctului meu de vedere se bazează pe faptul că vreme de aproximativ 150.000 de ani indivizii din specia Homo sapiens sapiens au rămas cantonaţi în stadiul folosirii uneltelor de piatră. Ei nu au progresat şi nu au putut să realizeze o civilizaţie şi o cultură. În urmă cu aproximativ 35.000 de ani, unii indivizi din specia Homo sapiens sapiens au suferit o profundă transformare psiho-spirituală, care a dus la apariţia primilor oameni. De atunci a început un progres rapid, care a dus în aproximativ 30.000 de ani la nivelul civilizaţiei şi culturii moderne.

Apariţia celor dintâi oameni este atestată de realizarea picturilor rupestre (picturi făcute pe pereţii unor peşteri). Subiectele prezentate de picturile rupestre ne dau cheia înţelegerii diferenţelor care au existat între cele mai evoluate hominide şi primii oameni. Picturile rupestre înfăţişează oameni care poartă măşti cu capete de animale şi efectuează dansuri rituale. Sunt pictate şi scene de vânătoare, care reprezintă animale urmărite de vânători şi au trupurile străpunse de săgeţi. Toate aceste aspecte arată cât se poate de clar că picturile rupestre au fost făcute cu un scop magic.

Dintr-un anumit punct de vedere magia poate să fie asemănată şi cu un fel de limbaj. În magie oamenii folosesc simboluri şi alcătuiesc cu ajutorul lor un *scenariu imaginar*. Scenariul este conceput în aşa fel încât evenimentele să se desfăşoare în sensul dorit de solicitanţi. Într-o a doua fază, participanţii la procesul magic urmează să transpună în lumea reală scenariul imaginat. Credinţa celor care participă la un asemenea proces este că scenariul magic va influenţa în mod hotărîtor desfăşurarea proceselor din lumea reală. Observăm că procesul magic are unele analogii şi cu întocmirea unui proiect sau program de acţiune. Magia este poarta prin care oamenii au trecut din domeniul lumii reale în lumea imaginaţiei. Prin magie oamenii au descoperit imaginaţia creatoare.

Aceste aspecte ne permit să afirmăm următoarele:

Deosebirea esenţială care a existat între primii oameni şi cele mai evoluate hominide (H. neanderthalensis şi H. sapiens sapiens) a constat în faptul că oamenii au posedat de la început capacitatea de a elabora şi folosi simbolurile, în vreme ce hominidele nu au realizat această performanţă.

Simbolurile sunt elemente conceptuale care sunt indispensabile pentru ca individul să poată lucra cu ele în domeniul imaginaţiei creatoare.

În domeniul imaginaţiei creatoare, oamenii lucrează cu imagini şi simboluri. Imaginile sunt asociate în permanenţă cu simboluri. Interesant este faptul că imaginaţia creatoare nu poate realiza un scenariu folosind doar imagini. Încercaţi să elaboraţi mental scenariul unui film mut folosind doar imagini şi veţi vedea că este imposibil. Va trebui să folosiţi şi cuvinte, adică simboluri. Mintea noastră este în aşa fel alcătuită încât ea este obligată să folosească simboluri (cuvinte) pentru a construi un scenariu aparent. Simbolurile sunt necesare pentru a lega imaginile între ele.

O dată cu capacitatea de a mânui simbolurile a apărut la oameni şi potenţa de a crea în domeniul artelor, a luat naştere lumea ideilor şi a idealurilor, s-au dezvoltat primele observaţii preştiinţifice şi au apărut primele explicaţii prefilozofice. Tot atunci au fost elaborate şi primele concepte religioase.

Definim acest limbaj, pe care oamenii îl utilizează atunci când lucrează în domeniul imaginaţiei creatoare, sau atunci când comunică semenilor ideile şi creaţiile lor, ca fiind de tipul *simbolico-magic*.

Pentru ca la oameni să apară simbolurile a fost nevoie ca în prealabil să se desfăşoare o îndelungată evoluţie a limbajului şi gândirii la hominidele evoluate (H. neanderthalensis şi H. sapiens sapiens). La aceste hominide s-a dezvoltat un limbaj pe care-l definim ca fiind de tipul *comunicativ-relaţional*. Acest limbaj a fost utilizat pentru a realiza dialogul între indivizii aparţinând aceluiaşi grup şi comunicarea între grupele aparţinând aceleiaşi specii.

La hominidele evoluate, cuvintele s-au transformat în nume de fiinţe şi de lucruri. Comenzile au devenit verbe, au apărut primele propoziţii care erau alcătuite doar din subiect şi predicat. Treptat, au fost elaborate diferite atribute, complemente, adverbe, prepoziţii, conjuncţii. S-a dezvoltat prima gramatică, pe care o practicau membrii grupurilor, fără ca indivizii să conştientizeze regulile ei. Ei practicau un gen de gramatică, aşa cum copiii învaţă limba maternă fără să cunoască exact regulile gramaticii.

Aceste aspecte ne permit să afirmăm că a funcţionat la hominidele evoluate o creaţie colectivă, transconştientă, care a creat primile limbi şi primele gramatici. Ne aflăm din nou în situaţia de a recunoaşte intervenţia unei transcendenţe divine care a călăuzit evoluţia hominidelor spre inteligenţă.

În concluzie, trebuie să identificăm trei tipuri de limbaj-gândire care s-au dezvoltat pe parcursul evoluţiei de la hominide la oameni:

a) Tipul *semnalizator-operaţional*, care a apărut pentru prima oară la indivizii din specia Homo erectus;

b) Tipul *comunicativ-relaţional*, care s-a dezvoltat la hominidele evoluate (H. neanderthalensis şi H. sapiens sapiens);

c) Tipul *simbolico-magic*, care a apărut odată cu primii oameni. Oamenii moderni folosesc toate aceste forme de limbaj în diferite împrejurări ale vieţii. La copii, apariţia acestor tipuri de limbaj se face în ordinea mai sus menţionată, demonstrând încă o dată justeţea legii: dezvoltarea ontogenetică a individului repetă în linii mari evoluţia filogenetică a speciilor.

În încheiere vreau să subliniez încă o dată faptul că ultima transformare care a dus de la hominidele evoluate la oameni a fost de natură psiho-spirituală şi este inexplicabilă din punct de vedere biologic.

DISTRUGÂND FORMA, NU ŞI FONDUL

de MARIA LAIU

Radu Afrim este, incontestabil, unul dintre cei mai talentaţi regizori ai generaţiei tinere. El iese din contingent, formându-şi propria linie, propriul stil, pentru mulţi agasant, pentru unii foarte modern. La început, creaţiile sale erau cu deosebire baroce, bogate (uneori prea) în imagini, cu un hăţiş de semne, care incomodau receptarea. Aveai sentimentul că ţine morţiş să-ţi arate, pe parcursul unei reprezentaţii, tot ce ştie. Dintr-o singură montare, prin stăruinţă, ar fi reuşit să scoată la iveală vreo trei - mult mai echilibrate şi infinit mai coerente. În timp, regizorul s-a mai potolit, curăţindu-şi producţiile de balast, nu însă şi de micile excentricităţi. (Care, în fond, nici nu-i stau rău!). Interferenţa puternică a celorlalte arte - coregrafie, muzică, imagini video - nu mai rupe coerenţa poveştii, chiar dacă, în general, povestea din spectacolul lui Radu Afrim este mai mult a lui personală decât a autorului de la care porneşte. Este, însă, onest: toate spectacolele sale poartă menţiunea:„după o idee de".

Am văzut, săptămâna trecută, la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe, premiera cu **Alge. Bernarda's House Remix**, *după o idee de* Federico Garcia Lorca, adică după **Casa Bernardei Alba**. Imaginea de început era copleşitoare, dar şi oarecum neliniştitoare pentru ceea ce avea să fie. Capetele celor patru fiice ale Bernardei Alba atârnau la mică distanţă de pământ, aşteptând parcă ghilotina. Poalele rochiilor-furou erau agăţate cu sârmă, astfel încât păreau mici cortinete, trase peste picioarele ce nu se vedeau. Le-am găsit astfel la intrarea publicului pe scenă. Nemişcate. Cu mâinile pe piept. O muzică telurică, grohăitoare, te făcea să vibrezi, dar şi să te întrebi ce va urma. Alături de banca celor patru fete, în partea dreaptă, cum priveai către scenă, stătea o arătare cam debilă, îngropată parcă într-o rochie de dantele vechi - Maria Josefa. În partea stângă, în cadrul unei oglinzi ovale, acoperită cu o perdea de dantelă, se ghiceau formele altei femei - Bernarda, care stătea la pândă. Pe neaşteptate, poalele rochiilor au fost desfăcute, fetele s-au trezit parcă la viaţă, într-un iureş de zgomote. Cântece, mişcări dezarticulate... Marionete care prindeau viaţă pentru a ne spune povestea unei case pline cu femei. Impresionant mi s-a părut a fi faptul că, deşi ceea ce se petrecea în marea majoritate a timpului pe scenă, avea legături vagi cu piesa lui Lorca - alunecând rapid în zona experimentului -, linia dramei putea fi percepută în orice moment. O senzualitate grea străbătea în gesturile actorilor, chiar dacă adesea acestea păreau exterioare: momente disco, prezentări de modă şi alte cele (lenjerie intimă pentru dame, muşchi bărbăteşti, virilitate). Pasiunile ascunse, aşteptările, frustrările, speranţele, dorinţele femeilor ieşeau clocotind, bolborosind. Există momente de puternică tensiune dramatică, momente groteşti, apoi mici improvizaţii pe diverse teme (după mine, acestea din urmă ar fi putut fi mai puţine). Umorul face casă bună cu tragicul. Suntem mereu la limita fiinţării. Voit ori nu, spectacolul lui Radu Afrim nu produce emoţie, o arată. Reprezentaţia mi s-a părut cumva expozitivă, dar fără ostentaţie. Distrugând forma iniţială a textului, a păstrat, totuşi, fondul. Şi pe acel fond a brodat, a alcătuit, a descoperit. Actorii sunt buni, dar nu ştiu în ce măsură au înţeles toţi ce au de făcut, şi mai ales de ce fac aşa şi nu altminteri. Sunt performanţi tehnic. Se desprind, dând contur unor personaje aparte, Elena Popa (Maria Josefa), Ioana Gajdo (Bernarda), Nadia Samarghitan (Adela).

Cred că este un bun exerciţiu pentru trupă, nu ştiu în ce măsură este, însă, un spectacol sau doar un experiment. Nu ştiu în ce măsură un experiment slujeşte publicului plătitor, atrăgându-l spre teatru. Nu ştiu câte astfel de experimente mi-ar plăcea să văd într-un an. Ştiu, însă, că pe acesta l-am urmărit cu plăcere.

DIN NOU DESPRE MANIPULARE
(ÎN SPATELE LINIILOR INAMICE)

de ELENA DULGHERU

Cum filmul nu poate scăpa de politică nici chiar în "lumea liberă" şi cum ideile de forţă ale politicii mondiale se schimbă uluitor, chiar sub ochii noştri (aţintiţi în televizoare), iată că se nasc (la "nunta" dintre o ideologie mare şi un regizor mai mic) noi genuri cinematografice, în speţă, **un nou gen al filmului de război**. De la Berlin până la Moscova şi, acum, la Washington, fiecare *invincibila armada* îşi are cântecele, sloganurile şi filmele ei. Produse nu de ea, ci de aparatul de propagandă. Cât de disimulat este acesta nu este problema noastră, problema noastră este să detectăm cât de abil sunt disimulate în film ideologiile promovate de el. Misiunea unui aparat de propagandă este aceea de a crea o imagine publică favorabilă unui organism ale cărui linii directoare nu sunt, îndeobşte, favorabile decât lui însuşi; de a măslui în nobilele vopsele ale generozităţii concepte şi porniri cât se poate de atavice. Credem că tot ce poate face un critic de film în acest sens este să nu se lase înşelat şi să-i ferească şi pe alţii de a se lăsa înşelaţi de asemenea manipulări.

Pelicula **În spatele liniilor inamice,** produsă de Twentieth Century Fox şi distribuită, la noi, de InterComFilm Romania se înscrie perfect în această categorie a filmelor de propagandă militaristă care, spre deosebire de peliculele evocatoare ale războiului din Vietnam, de pildă, nu vădesc nici o urmă de mustrare de conştiinţă ori de problematizare a tragediei războiului. În producţia debutantului John Moore suferinţa socială, ca stare de fapt a războiului, lipseşte; este un film de acţiune şi atât, iar acţiunea este una de spionaj, însă inteligenţa cu care este ţesută, îndeobşte, plasa intrigilor unui film de spionaj, iarăşi lipseşte. Marile fresce ale războiului, din filmele englezeşti, de pildă, trăiesc, printre altele, prin multitudinea vocilor şi a firelor narative, care le conferă polifonie şi adâncime. În nici un caz nu vom găsi în filmul lui Moore aşa ceva; linearitatea acţiunii este asemeni celei din poveştile africane, dar îi lipseşte ingenuitatea: în schimb găsim puerilul. Căci ce poate fi mai pueril decât un erou frumos ca Robert Redford (şi la fel de blond), puternic şi invincibil ca Tarzan, care să ţină piept bombelor şi gloanţelor unor sârbi fioroşi, dar cam tâmpi, să scape nevătămat din urmăriri şi asedii etc., etc., singur printre duşmani, pentru a fi, până la urmă, salvat ca prin minune de un elicopter-minune, coborît din cer special pentru el? Ceea ce e moralicește pervers este faptul că acest supererou (Owen Wilson) este, de fapt, un personaj negativ relativ la conflictul din Bosnia, pentru că este un intrus, un mic robot cu un facies inteligent - inteligenţă care se dezminte, însă, în fapte (ne-o dovedesc scenariştii, David Veloz şi Zak Penn), trimis să iscodească un teritoriu despre care ştie multe, dar nu înţelege nimic - desigur, în numele şefilor săi, care...

Bine, dar asta deja e politică. Iar pe noi ne interesează aici cum cinematograful slujeşte politica. La fel de puţin subtilă ca şi construcţia tramei, decât motivaţia - declarată de ostaşii americani, imediat după un meci de popice pe platforma portavionului: de a sluji "cauza păcii" - este zugrăvirea în alb/negru a reprezentanţilor (şi a capilor) fiecărei tabere. Iar taberele sunt (sau par a fi) trei: americanii eliberatori, patrioţii bosniaci şi genocizii sârbi (ghilimelele puneţi-le dumneavoastră). Câţi generali de război cu aer de tătuc, fermi ca o stâncă, dar ascunzând o inimă de aur aţi văzut pe CNN? Dacă nici unul, aici aveţi ocazia să-l vedeţi pe maestrul Gene Hackman, care se comportă (conform convenţiilor din scenariu) exact aşa. Cu toţii (spectatori TV) am fost zguduiţi de tânărul soldat american, căzut prizonier în Iugoslavia, plângând în faţa camerelor de luat vederi; nu este nimic ruşinos în a plânge la 20 de ani, frica este omenească; desigur, este o excepţie (alta decât permanenta amânare a descinderii trupelor aliate de uscat din acelaşi război); mai ruşinos este a prezenta albul drept negru, iar pe protagonistul Chris Burnett, temerarul aviator, ca pe un Mighty Mouse cu şapte vieţi, una mai invincibilă decât alta. Bosniacul întâlnit providenţial de protagonist este un tânăr cu codiţă, cam rapper, dar simpatic: el aparţine generaţiei care va salva ţara de străvechiul popor sârb, care-i stă acum ca un cui în coastă. Nu întâmplător, partizanul sârb care-l urmăreşte pe Burnett este un fel de fantomă sinistră, un maniac al răzbunării - neras, veşnic fumător (*nota bene*: în filmele americane recente nu se mai fumează), crud şi fără caracter; dar şansele nu vor fi, desigur, de partea lui: un ins care-a fumat atât de mult (în două ore de film) trebuie negreşit să moară împuşcat.

Desigur, nici urmă de spitale şi biserici medievale bombardate, de oameni fără adăpost, de victime ale cruzimii, de haos şi contrabandă de tot felul... toate acestea aparţin, probabil, unor alte filme, care nu ştim dacă se vor face vreodată (ca **Welcome to Sarajevo**, dar acesta povesteşte despre un alt război...).

Din abundenţa de cadre spectaculoase - căci filmul este excelent realizat din punct de vedere imagistic (Brendan Galvin), inclusiv ca montaj (P.M. Smith) - ne rămâne în memorie silueta îngerului de piatră cu un obraz ciuntit de gloanţe, masivă statuie străjuind neputincioasă o pădure bosniacă; pentru regizor, nu este decât un reper vizual, pe lângă care protagonistul aterizează parașutat, respectiv, este ridicat în final de elicopterul salvator; este, poate, cea mai bună dovadă că "Mighty Mouse-ul vilegiaturist" nu înţelege nimic din tristele sale turisme şi că un film zămislit fără inimă şi fără cunoştinţă de cauză ascunde mai multă laşitate ca un război, pentru că minte pe gratis.

Concursul Național de Proză „Damian Izverniceanu“

Teatrul Vechi „Mihai Eminescu“ din Oravița, Clubul Intelectualilor, Centrul de Studii Bănățene „Sim. Sam Moldovan“ și Cenaclul de Proză „Antoniu Francz“ organizează în ziua de 28 martie 2002 ediția a VIII-a a Concursului Național de Proză „Damian Izverniceanu“. Pot să participe autori care nu au debutat în volum, trimițând textele, în cinci exemplare și nu mai mult de 10 pagini, semnate cu un motto. În plicul pentru concurs se va afla un alt plic, conținând datele personale ale concurentului. Data ultimă de expediere a textelor este 22 martie 2002, pe adresa: Teatrul Vechi „Mihai Eminescu“, strada Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin, telefon 055/572215.

in memoriam

A încetat din viață Alexandru Balaci, unul dintre spiritele cele mai deschise ale literaturii române, italienist renumit și filosof al culturii. S-a născut în 1916 și s-a format la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde va susține doctoratul cu teza **Giovanni Pascoli în neoclasicismul italian** (1943) fiind conferențiar, profesor, șef al Catedrei de Literaturi romanice, decan al Facultății de Limbă și Literatură Română și prorector al aceleiași Universități. Director la Accademia di Romania, Al. Balaci a fost membru al Academiei Române și al altor numeroase academii din străinătate. A condus multă vreme „Revista pentru literatură universală“. Activitatea vastă de italienist este materializată în volumele **Studii italiene** (II-IV, 1958 - 1968), traduceri din Manzoni, Giovanni Verga, Pirandello, Bontempelli, Ungaretti etc., monografii dedicate lui Dante Aligheri, Carducci, Petrarca, Leopardi, Machiavelli, Tasso, Boccaccio. Pentru imensa activitate literară a primit numeroase premii interne și internaționale. A fost distins cu Ordinul Meritul Republicii Italia și cu Marele Cordon al Ordinului Phonix din Grecia.

Concursul „Duiliu Zamfirescu“

La Concursul Național de proză, critică și eseu literar „Duiliu Zamfirescu“, ediția a II-a, ce se va desfășura la Focșani în luna iulie 2002 se vor acorda următoarele premii:

- Un premiu de excelență pentru contribuții la valorificarea și promovarea operei lui Duiliu Zamfirescu, în valoare de 5 milioane de lei;
- Un premiu de 4 milioane de lei va fi acordat pentru volumul în proză publicat în anul 2002 și care se va trimite în trei exemplare la adresa noastră până la 30 mai 2002 pentru a intra în concurs;
- Un premiu de 3 milioane de lei va fi acordat pentru volum de proză în manuscris și se va trimite la adresa noastră până la 30 mai 2002 cu motto și plic după modelul consacrat al altor concursuri;
- Un premiu de 2 milioane de lei se va acorda pentru un studiu critic ce va fi trimis tot până la data de 30 mai 2002 cu plic și motto;
- Un premiu de 1 milion de lei se va acorda pentru eseu literar ce va fi trimis de asemenea până la 30 mai 2002.

Adresa noastră: Asociația Culturală „Duiliu Zamfirescu“, Focșani, str. Cuza Vodă nr. 73, județul Vrancea. Tel.: 037/22.50.53 sau 092.284.430.

Noi legitimații

Asociația Scriitorilor din București anunță pe toți membrii săi că noile legitimații de membru al Uniunii Scriitorilor din România (anii 2002-2005) pot fi ridicate de la sediul Asociației, str. N. Golescu 15, sector 1, în fiecare zi între orele 10.00-14.00.

biblioteca noastră

1) **Excelența** (Gheorghe Lupașcu), versuri, Editura Etnos.

2) **Cap și pajură** (Ion Chichere), versuri, Editura Timpul.

3) **Din cuibul insomniei** (Rodica Ceterchi), versuri, Editura Cartea Românească.

4) **Torentul** (Victor Corcheș), proză, Editura Ex-Ponto.

5) **Introducere în opera lui Al. Piru** (Simion Bărbulescu), eseuri, Editura Carminis.

6) **Portret în evantai** (Dima Zoinea), versuri, Editura Muntenia.

7) **Goana** (Jean Băileșteanu), proză, Editura Craiova.

8) **Respirația ploilor** (Sever Negrescu), versuri, Editura Decebal.

9) **Harap Alb și Harap Gri** (Nicolae Neagu), versuri, Editura Pedagogică.

10) **Odăile** (Constantin Abăluță), versuri, Editura A.S.B.

11) **Ninge pe via Dolorosa** (Marin Codreanu), versuri, Editura A.S.B.

12) **Rondeluri** (Petre Gigea Gorun), versuri, Editura Fundației Scrisul Românesc.

13) **Ceas de taină cu Brâncuși** (Dan Lupescu), eseuri, Editura Alma.

14) **Rugăciune pentru mileniul III** (Nina Stănculescu), eseuri, Editura Carol Davilla.

15) **Singurătatea înțelesului** (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.

16) **Despre mine sau despre lume** (Eminoier), versuri, Editura Paco.

17) **Lacrimi amare** (Leon Dură), versuri, Editura Logos.

18) **Proza mea cu Bacovia** (Marcel Marcian), eseuri, Editura Cartea Mea.

plastică

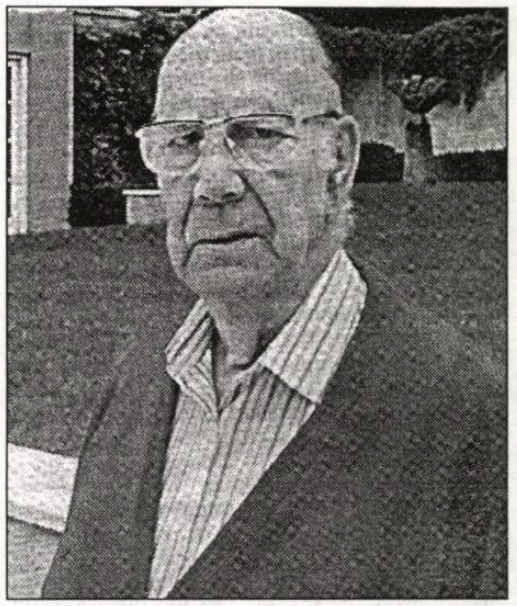
CU MASCA DE FLUTURI PE FAȚĂ

de GRIȘA GHERGHEI

mihaela șchiopu

După ce am privit o parte din tablourile Mihaelei Șchiopu, m-am trezit în situația indianului, care trebuie să descopere urma unei copite, pe luciul apei. E o capcană. Și totuși, pe malul celălalt se auzea puțin fum și se vedea un ciorap roșu, pus la uscat pe coama unui cal, strâns între umbre. Ce naiba, ori balta asta este un ochi de pasăre, ori eu plutesc printre acoperișuri! Hai să mai trecem, încet pe lângă rame, fără să ne uităm într-adins, poate se ivește, acel puțin ascuns, în prea mult sine, semnul străin din "coca frez“ și ne fură din marginea nedumeririi. Pictura este romantică, indiferent ce crede artistul despre propria lui operă, fără poezie, fără acel individualism liric, nu există dichisul nuanței, nici aventura liniei și se usucă barza în ou. Mihaela Șchiopu se joacă mereu cu niște ritmuri colorate cu rafinament și când te aștepți mai puțin, se retrage din vorbă, lăsând în urma ei, un abur de întocmire, parcă o remușcare. Ce? Se aude o cheie de argint căzând, dar care nu atinge prețul sunetului. Aștept. Și iată cutia muzicală începe să cânte. Undeva, sub un cer înnoptat, un strop de oglindă a cuplat cu o umbră secundă. Zeci de tablouri stau sub această procură, să zicem, a urmelor șterse de o gură, care cântă la nai. Nu vrea să i se vadă coasta bărbătească de sub sânul stâng, dar își bate genele în preajma lui Adam. Sensibilitatea e feminină, echilibrul, pare bărbătesc. Cel care privește, este neprivit, dar simte masca de fluturi pe față. Se pictează cu visul direct pe trecător. Alteori ai impresia că ai de-a face, cu ceva miraculos, abia cumpărat dintr-o cofetărie de lux. Nu se poate vorbi despre tehnică aici, în adevăratul sens al cuvântului, ci mai degrabă, despre un schimb de daruri, între culori și umbre, între fruct și simbol. Trebuie să remarcăm și un exotism neaccentuat, o trecere ușoară pe sub o pălărie cu pene de foc. Mihaela Șchiopu este un nume consacrat în pictura și grafica românească, cuvintele mele nu au menirea de a scoate pe cineva în arenă, ele pot fi un șnur de mărțișor, prins jos, în partea dreaptă, sub semnătura ei.

camilo josé cela



A murit, pe la sfârşitul lui ianuarie, la vârsta de 85 de ani, unul dintre cei mai mari prozatori ai veacului nostru, spaniolul Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel (1989) şi al Premiului Cervantes (1995). Am ales, pentru a-l evoca, unele pagini scurte, din miile pe care le-a scris, fiindcă aceasta a fost, fără îndoială, înzestrarea sa cea mai preţioasă: însemnarea de tabletă, stampa caricaturală sau duioasă, într-o gamă extrem de variată a stărilor sufleteşti, mergând de la ironia cea mai acidă la suavitatea poveştilor pentru copii.

EU NU SUNT DE HALAT

Distinsul meu prieten,

Povestirea asta nu-mi aparţine, fiindcă mi-a fost dăruită, dar nu de pana mea, căci n-am scris-o eu. Acest articol e al unui prietenu, don Renato Trevijano Gómez, de fel din Cebolla, provincia Toledo, jugănar, lăutar şi scriitor care salvează din uitare bunele obiceiuri de altădată. Şi toate astea le face din pasiune.

Prietenul meu Renato Trevijano Gümez a venit la Madrid ca să-şi cheltuiască mia de *duros* pe care i-a câştigat la loterie. A bătut drumul până la mine acasă şi, după un salut scurt, m-a întrebat:

- Spuneţi-mi, sunteţi de halat?
- Cum?
- Cum să vă spun?... Aveţi halat, sau capot, cum spun unii?
- Păi ... nu. Am unul, dar e foarte vechi, nu-l mai port.
- Şi ce-aţi făcut cu el?
- Nu ştiu. Poate moliile... Cum se întâmplă.

Prietenul meu don Renato Trevijano Gümez a zâmbit cu un aer protector:

- Nu vă faceţi griji. Nici eu n-am halat. Eu nu sunt de halat. Dar dumneavoastră sunteţi de halat. Sunteţi un scriitor, iar scriitorii trebuie să aibă un halat frumos, un halat grozav, ca să facă poze afundaţi într-un fotoliu şi citind o carte. Trebuie să aveţi grijă să nu ţineţi cartea cu josul în sus, că uneori aşa se întâmplă...
- Da, da...
- Asta vroiam să vă spun. Pentru că sunteţi un om de halat, fără doar şi poate. Şi o să vă dăruiesc un halat. De fapt, n-o să vă dăruiesc un halat: o să vă dăruiesc o povestire, iar banii pe care-i scoateţi pe ea vă rămân dumneavoastră. Credeţi c-o să v-o publice?
- Cred că da. Am un prieten la C·diz, care uneori îmi publică în ziarul lui câte o povestire.
- Asta zic şi eu noroc!
- Pe prietenul meu?

Nu, pe dumneavoastră.

- Aşa-i. N-am de ce mă plânge.
- Şi cum vă spuneam. Eu vă dau o povestire, v-o dăruiesc, şi cu ce-o să luaţi pe ea vă cumpăraţi un halat trăsnet, ca să rămână toţi cu gura căscată. Vă plac halatele *fantaisie*?
- Mda... Nu sunt urâte... Dar, ca să fiu sincer, dacă nu e o condiţie, aş prefera să-mi cumpăr un halat mai discret, un halat cu care să pot ieşi la fereastra dinspre *patio*, cred că mă înţelegeţi.
- Sigur, vă înţeleg perfect, cumpăraţi-vă halatul care vă place, eu nu pun condiţii. Aş vrea numai să ştiu un lucru: credeţi că din ce luaţi pe o povestire vă puteţi cumpăra un halat? Dacă nu vă ajung banii, vă dăruiesc două.
- Nu, mulţumesc, cred că mă descurc cu una.
- Dar, spuneţi-mi, primiţi mult pentru o povestire?
- De! Potrivit...
- Primiţi destul ca să vă cumpăraţi un halat?
- Cred că da. Ca să cumpăr un halat obişnuit, un halat care, fără să fie nemaipomenit, să nu arate rău, cred că da...
- Atunci aşa rămâne. Eu vă dau povestirea, dumneavoastră o publicaţi la Cadiz ori unde vreţi şi pe urmă vă cumpăraţi halatul. Aşa suntem mulţumiţi cu toţii, nu e bine?
- Da, da, rămânem mulţumiţi cu toţii.

Am încercat să iau o înfăţişare cât mai înţelept nepăsătoare.

- Bine, bine, domnule Trevijano, cum se intitulează povestirea dumneavoastră, sau, cum să-i spunem, a noastră?
- "Foebus trece pe mare în drum spre Noul Continent".
- Bine... Foarte bine... Dar nu e, poate, puţin cam lung?
- Nicidecum.
- Bine, bine. Spuneţi, nu vă mai întrerup.
- De altfel, are şi un subtitlu.
- A, da?
- Desigur.
- Şi care e?
- "Peisaj cu căprioară în fundal".
- Dar, nu vă supăraţi, domnule Trevijano, titlul ăsta nu e de Ortega?
- Ortega?
- Da, Ortega y Gasset. Don José Ortega y Gasset.
- N-am auzit. Acestui domn i-o fi venit şi lui în minte în acelaşi timp cu mine. Există uneori coincidenţe, cum se ştie.
- Sigur, sigur. Uneori există coincidenţe.

Un înger de tăcere a trecut prin încăpere, ciocnindu-se de mobile şi sărind de la una la alta precum o minge uriaşă de cauciuc. Doar pentru o clipă.

- Ei bine, nu-mi daţi povestirea?
- Nu, dar o să v-o dau. Povestirea am lăsat-o la Cebolla. La Madrid sunt mulţi hoţi. Acum am venit doar ca să vă cer voie să v-o dăruiesc.

În ochii lui don Renato Trevijano Gümez a scăpărat o luminiţă de umilinţă.

- Dacă-mi daţi voie, v-o dăruiesc. Un scriitor nu trebuie să rămână fără halat...

În glasul lui a tremurat un heruvim plin de sfială, un sunet foarte dulce, aproape franciscan.

MEMORIA, IZVOR AL DURERII

M-am născut în casa lui bunicu'

M-am născut în casa lui bunicu'. Bunicu' e bătrân, are barba albă şi poartă haine negre. Bunicu' e bătrân ca un copac. Barba lui e albă ca făina. Hainele, negre ca o mierlă sau ca un graur. Copacii stau zi şi noapte, şi iarna şi vara, sub cerul liber, uzi leoarcă sau zgribuliţi de frig sau arşi de soare, în ceasul amiezii, în luna lui cuptor. Făina se face măcinând boabele de grâu, care stau ascunse în spicul galben. Mierlele pot fi uneori îmblânzite şi atunci cântă melodii frumoase. Graurii, nu. Graurii sunt mai nătângi şi nu învaţă niciodată să cânte melodii frumoase.

Tata s-a născut şi el în casa lui bunicu'. Tata e tânăr, are mustaţă neagră şi poartă haine gri. Tata e tânăr ca un soldat. Mustaţa lui e subţire ca o nuia. Hainele gri sunt ca apa mării. Soldaţii, când vine războiul, stau zi şi noapte - şi iarna, şi vara - sub cerul liber, uzi leoarcă sau zgribuliţi de frig, sau arşi de soare, în ceasul amiezii, în luna lui cuptor. Şi, cum vrea Dumnezeu, o dată se trezesc cu un glonţ tras de duşman care îi nimereşte în inimă. Sălciile cresc pe malul râului, aproape cufundate în apă. Pe malul mării nu sunt sălcii, sunt alge verzi, care seamănă cu nişte copaci pitici, şi alge cafenii, care seamănă cu nişte serpentine şi au, din loc în loc, o punguliţă cu apă.

Dacă bunicu' nu s-ar fi născut, eu n-aş fi nimeni, nici n-aş exista măcar. Ori poate că da, cine ştie?! Aş fi altul, aş fi Estanislao, de pildă, care se uită cruciş şi are părul roşu. Îngrozitor! Mama ar fi asistenta mătuşii Juana şi ar spune întruna: "Doamne Iisuse Hristoase!" ca o prostănacă. Nu, nu, eu nu sunt Estanislao şi nici nu vreau să fiu Estanislao. Uneori, Dumnezeule, aş vrea să fiu un prinţ indian ori un pescuitor de perle. Iartă-mă, Doamne, sunt mulţumit să fiu mai departe aşa cum sunt. Eu nu-ţi cer să mă schimbi cu nimeni. Cu nimeni...

Estanislao nu are doi portocali în grădină. Eu am. Am doi portocali în grădină. Portocalele sunt acre şi nu le mănâncă decât marinarii, dar portocalii, priviţi de departe, când vii dinspre şosea, se văd înălţându-se peste gard, înalţi cât casa, cu unele crengi mai înalte chiar decât casa.

Deunăzi, mergeam pe şosea. Şoseaua e îngustă, ca un drum de ţară. De o parte şi de alta cresc tufe de zmeură şi iasomie, iar dincolo de zmeură şi iasomie atârnă crengile cireşilor, moşmonilor şi merilor. Eu veneam pe drum şi mă uitam la cei doi portocali din grădină. (Mâine făgăduiesc că n-o să spun: ala-bala-portocala, când o să trec pe lângă cimitir. Bunica e îngropată în cimitir sub un măslin. Pe mormântul ei, bunicul a pus un strat de violete.)

Vărul Javier joacă *pelota* la zidul cimitirului. Eu cred că e un păcat să joci *pelota* la zidul cimitirului. Vărul Javier se scaldă în iazul de la moară şi e în stare să meargă noaptea până la crângul de plopi şi acolo să cadă pe gânduri...

Mama mi-a spus:

- Nu ieşi în drum.

Eu, atunci, am întrebat-o:

- E un păcat?

Eu cred că mama spune totdeauna adevărul.

- Nu, nu e un păcat.

- Bine, oricum îţi făgăduiesc că n-o să ies în drum.

Mama şi tata sunt părinţii mei. Lui tata, bunicu' îi spune fiule, iar mamei, Maria. Eu cred că dacă bunicu' nu s-ar fi născut, eu n-aş fi deloc, nici măcar Estanislao. Cel mult aş fi un licurici. Ori o raţă. Ori un peşte. Ori un sticlete. Ori un mieluşel. Sau un bulgăre de cuarţ. Ori un timbru. Ori grebla, ori sapa din grădină... Nu, dacă n-aş fi eu, aş fi, fără îndoială, un licurici.

Noaptea, luminând iarba cu burtica mea strălucitoare, aş îngheţa de frig. Şi n-aş mai vedea crengile portocalilor de pe drum. Atunci nici nu mi-ar mai păsa de crengile portocalilor. Portocalii n-ar mai fi ai mei, şi nici bunicu' n-ar mai trăi. Nici portocalii n-ar mai fi portocali... Licuricii nu merg pe drum, ci stau cuminţi pe marginea drumului, dar chiar de-ar merge, fie şi numai o singură zi, tot n-ar vedea crengile portocalilor. De asta sunt sigur. Ba nu, nu sunt sigur. Nu poţi spune că eşti sigur de un lucru, când nu ştii bine lucrul acela. E un păcat, mamă? Ce ciudat, mama nu-i aici. Nu, măicuţă, dormi; nu e un păcat. Mâine o să mă culc pe burtă şi o să ţin ochii la înălţimea ochilor de licurici. Dacă nu se văd crengile portocalilor, am câştigat. Atunci n-o să mai fiu osândit.

Eu nu ştiam că sunt aşa bătrân

Nu ştiam că sunt aşa bătrân. Nu-mi pasă deloc ca sunt aşa bătrân.

Mama nu e mama mea, mama e copila mea. Eu nu ştiam asta, fiindcă n-am memorie.

Dacă cineva mă întreabă repede: ce-ai făcut ieri dimineaţă?, eu nu ştiu ce am făcut ieri dimineaţă, nu pot să-mi aduc aminte.

Că mama nu e mama mea, asta mă întristează. Când o să intru în casă, n-o să-i mai pot spune:

- Ia buchetul ăsta de violete. Sunt pentru tine.

Mama îmi spune:

- Azi nu mi-ai adus violete. Nu mă mai iubeşti la fel de mult ca înainte, când imi aduceai violete în fiecare zi?

Eu izbucnesc în plâns. Mama nu-mi spune nimic. O să-mi spună mai târziu, când o să intru în casă. Ori poate o să-mi spună altceva, cu totul altceva.

- Ai plâns, odorul mamei? Văd că ai ochii roşii.

Eu o să am ochii roşii ca cireşele şi ca murele încă necoapte, pe care nu e voie să le mănânci că te doare burta.

Uneori îi spun mamei:

- Azi, găina Pepa s-a ouat, am auzit-o cotcodăcind!

Aseară s-a aciuat în spatele casei o şatră de ţigani. Au un copil cu şase degete şi capul cât un dovleac.

Mătuşile mele spun că sunt nemaipomenit, că sunt un bătrân, deşi par a fi un copil mic. Mama nu mai e mama mea, iar ele nu mai sunt mătuşile mele; mă bucur, mă bucur.

Când sunt ele de faţă, nu plâng. Ele zic:

- Nu-ţi pasă?

Şi eu le răspund:

- Nu-mi pasă deloc.

Atunci îmi vine să plâng, simt că mă podideşte plânsul.

Grădinarul îmi spune:

- Vii cu mine?

Iar eu îi zic?

- Nu.

Vreau ca mătuşile să îmi explice mai pe larg de ce sunt ceva nemaipomenit. Ai cel puţin o sută de ani, eşti mai bătrân decât bunicu'. Eu râd şi le spun:

- Ce bine! Ce bine-mi pare!

Din nou îmi vine să plâng, să plâng întruna, toată viaţa.

Sunt tare nefericit, dar nimeni nu bagă de seamă. Câţi ani au oare portocalii din grădină? Mulţi. S-ar putea să aibă mai mult de o sută, mai mult decât mine.

- Ştii că eşti foarte bătrân? Ştii că eşti foarte bătrân?

- Da, ştiu.

Plec, târându-mi paşii pentru a stârni praful; pe potecile grădinii se ridică praful, un nor de praf, când îmi târăsc paşii.

În cuibar, găina Pepa cotcodăceşte cocoţată pe scară.

Eu, deodată, izbucnesc în plâns.

În româneşte de
Andrei Ionescu

DE CE ABIA ACUM

de ION CREŢU

Dacă este să ne luăm după topul din „Süddeutche Zeitung", viaţa literară din Germania este teribil de săracă. Doar două titluri îşi dispută întâietatea în preferinţele cititorilor: **Harry Potter** şi **The Lord of The Rings** - ceea ce, trebuie să recunoaştem, este deprimant. Această imagine a globalizării oferă - dacă mai era nevoie - unul dintre cele mai convingătoare argumente împotriva pericolului uniformizării gusturilor în materie de beletristică. Celelalte tomuri care se bucură de popularitate printre concetăţenii lui Mann sunt: **Bridget Jones** de Helen Fielding, **Medicul din Saragossa** de Noah Gordon şi, firește, un John Grisham: **Testamentul**. Lăsăm cititorul să se pronunţe asupra varietăţii acestei „diete", formată din produse exclusiv anglofone!

Două observaţii se impun imediat: gustul declarat pentru comercial (şi facil) şi absenţa oricărui titlu de referinţă sau/şi nu din literatura autohtonă. Din acest ultim punct de vedere, Brazilia stă, se pare, ceva mai bine decât Germania, în topul de cărţi al cotidianului de mare tiraj, „O Globo", figurând, cel puţin, trei titluri ale unui autor local, Veríssimo, şi un op de referinţă semnat, totuşi, de Umberto Eco, **Baudolino**.

Dacă asta este situaţia în Germania şi Brazilia, la noi, absenţa unei instituţii serioase şi credibile care să producă un top al celor mai bine vândute titluri lasă orice om interesat de piaţa cărţii în întunericul cel mai deplin. Din când în când, câte o publicaţie literară riscă să facă public un clasament întocmit, de regulă, după criterii proprii, străine total de orice acoperire în plan real, ceea ce nu face decât să sporească marea confuzie.

Cu toate aceastea, există o carte - revenind la Germania - de un mare dramatism, care suscită interesul criticii germane, ca şi al publicului cititor, o carte semnată de un autor de certă autoritate, Günther Grass, laureat al Premiului Nobel. Este vorba despre romanul **Im Krebsgang**, inspirat de unul dintre numeroasele momente tragice provocate de al doilea Război Mondial.

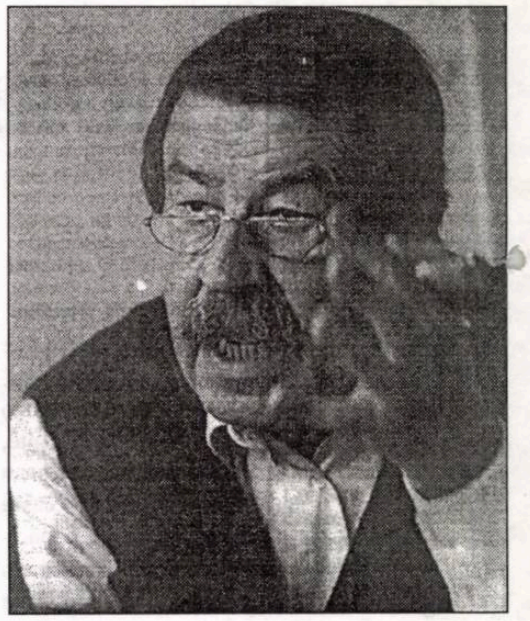
Tematic vorbind, această nouă apariţie editorială nu se îndepărtează nici cu o iotă de alte producţii romaneşti ale lui Grass, autor profund ataşat temelor politice intime ale Germaniei moderne. Cât de actuale sunt aceste teme, în spaţiul limbii germane, o dovedeşte şi literatura austriacă, cel puţin prin două dintre cele mai recente titluri, **Flights of Love** de Bernhard Schlink, traducere de John E. Woods şi **Beneath Black Stars: Contemporary Austrian Fiction**, editor Martin Chalmers, şi acestea aducând în discuţie urmările marii conflagraţii.

Faptele, în dimensiunea lor epică minimă sunt următoarele: în noaptea de 30 ianuarie 1945, un crucişător al Wehrmachtului, „Wilhelm Gustloff", încărcat cu zece mii de germani care se refugiau din calea armatelor sovietice victorioase, a fost lovit de un submarin sovietic. Pe o temperatură exterioară de minus 18 grade Celsius şi o temperatură a apei de 2 grade, au murit până în zori nouă mii de oameni, dintre care patru mii de copii.

Povestirea zguduitoare a acestei tragedii vine să contrazică ideea că cea mai mare catastrofă marină a secolului trecut ar fi fost scufundarea vasului Titanic. Totodată ea vine să pună în lumină faptul că în procesul prăbuşirii unei lumi construite pe violenţă şi ură, numeroşi oameni nevinovaţi şi-au găsit o moarte cutremurătoare, eveniment despre care nu se vorbeşte, sau despre care se vorbeşte mai rar, insuficient.

Rămânând în spaţiul strict evenimenţial, timpul a făcut ca numeroase răni provocate de război să se vindece. În aceste condiţii, cercetătorii au început să arunce asupra evenimentelor din acea vreme o privire încărcată tot mai mult de un plus de obiectivitate. Astfel, cazul dispariţiei misterioase, cu echipaj cu tot, a unui submarin german, considerat un fapt clasat, a fost redeschis, recent, graţie unor descoperiri de ultimă oră. Submarinul U689, a cărui urmă s-a pierdut în ultimele zile ale războiului mondial, în zona Gibraltarului, a fost identificat, în mod surprinzător, tocmai în proximitatea coastei statului american New Jersey! Pornit într-o misiune de patrulare - prima - submarinul a dispărut în apele Atlanticului împreună cu întreg efectivul format din oameni foarte tineri .

În urmă cu doi ani, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură a făcut o vizită la Gdansk, oraşul său natal. Cu acest prilej, el a făcut unele remarci legate de moralitatea procesului de amintire a evenimentelor legate de cel de-al doilea Război Mondial. Iată, printre altele, ce spunea Günther Grass: „Destul cu amintirea profesională, fraza care defineşte obsesia scriitorului. Există, însă, şi ceea ce se numeşte memoria colectivă. Ea a servit ca pretext în întreaga Europă: ori ai făcut eforturi să o evoci ori te-ai abţinut s-o faci. Războaiele şi crimele de război sunt aşezate la uşa ei. Funcţionează anumite cadre ideologice care nu pot fi ignorate. Acest lucru este cu osebire valabil pentru memoria colectivă a generaţiei de dinainte. De aceea, probabil, nemţii au avut



günther grass

ideea de a veni cu neologismul «Datoria de a ne aminti». Această datorie este necesară ca «admitere a responsabilităţii» şi respinsă ca o insultă. Toate astea sunt făcute în mod conştiincios, de decenii întregi, atâta vreme cât trecutul a venit peste noi, şi ea a fost performată ca o datorie, începând din 1960, chiar şi de cei care reprezintă tânăra generaţie, cea pe care o numim «necompromisă». S-a întâmplat ca şi când copiii şi nepoţii au vrut să-şi amintească în locul părinţilor şi a bunicilor - care stăteau tăcuţi. Nu trece o săptămână fără să fim puşi în gardă împotriva pericolului de a uita. A fost un timp când ne-am făcut pe deplin datoria să răspundem aşteptărilor să ne amintim de evreii care au fost persecutaţi, forţaţi să emigreze, exterminaţi în număr mare şi, ca reflex, ne-am amintit de uciderea a peste zece mii de ţigani. Acum, prea târziu, potrivit unora, suntem obligaţi să ne amintim ce s-a întâmplat cu mii de condamnaţi la muncă forţată care s-au întors din Polonia, din Uniunea Sovietică şi alte ţări ca să-şi ia locul în fabricile care produceau pentru efortul de război german etc."

Povestea propusă de Grass se dezvoltă pe mai multe planuri: există, pe de o parte, vasul german, „Gustlof", încărcat cu mii şi mii de oameni care-şi caută salvarea. Printre ei, o femeie însărcinată, care dispare o dată cu ceilalţi compatrioţi - când vasul este torpilat de submarinul sovietic - nu înainte însă de a da naştere unui băiat. Supravieţuitorul - povestitorul totodată - duce firul epic mai departe, spre zilele noastre. El este moştenitorul unei lumi apuse, încărcate de vinovăţie, dar şi purtătorul de speranţe într-un viitor mai bun.

Un fapt, poate, anecdotic, dar, comandantul submarinului sovietic are un nume - care ridică numeroase semne de întrebare: Alexander Marinescko. Să nu ştie autorul că un asemenea nume nu este tipic rusesc şi că el trimite într-un mod suspect spre o ţară deloc vinovată de tragedia Germaniei?

"Încă și azi": Michel Foucault și *Enciclopedia* genealogică a puterii (IV)

de BOGDAN GHIU

Miza pe corp (cursul din 26 februarie 1975)

Corpul (im)propriu, puterea-corp. "Corputerea". Începe, aici, o secvență decisivă și extraordinară, memorabilă, esențială pentru gândirea lui Foucault.

Pastorala creștină a dublat corpul cu un obiect-suport strategic: "carnea" dorinței, a plăcerii și a păcatului. Și carnea a rezistat. Puterea și-a produs propria contra-putere. Acțiunea ei exagerată a produs un efect paroxistic, din fața căruia ea a trebuit să bată în retragere. Rareori, la Foucault, puterea dă înapoi, căutând să inventeze altceva, să afle altă cale de acces. Puterea-cunoaștere învăluie și asediază, dublează fenomenul întâmplător-natural cu un altul, pur discursiv, care funcționează ca avanpost în inima adversarului. După care urmează invazia, "colonizarea". Adversarul trebuie încurajat să se manifeste, să se exteriorizeze, e ajutat să se dubleze ca obiect, să se lupte, să reziste chiar, pentru a fi neutralizat, altfel spus codificat, identificat, funcționalizat.

Analiza contrastivă vrăjitoare/posedată e comparabilă, ca eficiență conceptuală, cu cea dintre sălbatic și barbar din *"Trebuie să apărăm societatea"*. Amintind irezistibil (o comparație, aici, se impune) de povestirea **Mario și vrăjitorul** al lui Thomas Mann, Foucault face apropierea diavol-putere: puterea intră în corp și-l manifestă. În viziunea lui Foucault, indivizii sunt, literalmente, posedați de putere. Puterea există prin posesie asupra corpurilor. Individul e văzut ca o fortăreață, ca un teatru al puterii, al luptei-putere. Bătălia se dă în jurul nostru și în noi, dar nu la nivelul (juridic) al subiectului ("de drept"), ci *infra*: "microfizica puterii". Individul ca subiect, ca persoană, este o entitate factice, o ficțiune pur formală. Corpul, însă, poate să și opună rezistență tentativelor de posesie: fenomenul "convulsiilor". Printr-o trecere bruscă la un metanivel al analizei, Foucault identifică, neexplicit, puterea cu diavolul.

Toată această analiză impune o revizuire a dualismelor atestate istoric, pe care s-ar cuveni, poate, să le privim ca tentative de soluționare a posedării trupului de către putere, a devenirii-putere a corpului (cum ar spune Deleuze). Corpul nu-i aparține individului, ci e confiscat ca putere. Corpul este putere. Acționând prin corp, ca corp, puterea rămâne abstractă, invizibilă pentru intelect, dominându-l inconștient ("dominația încorporată", "habitusul" lui Bourdieu). Corpul, ca forță, este un imens potențial de putere, care, însă, cu nici un preț nu trebuie să rămână în posesia individului. Corpul e străbătut, disputat (Nietzsche) de forțe diverse și contradictorii; puterea reprezintă tocmai coordonarea, canalizarea, "guvernarea" acestor forțe: utilizarea într-un sens determinat a mănunchiului de forțe. Or, corpul, ca virtual pur, este dintotdeauna deja captat: nu există corp liber, corp propriu. Puterea e primordială, și există tocmai prin corp. Psihiatria, și puterea în general, pentru a se constitui, generaliza, instituționaliza, caută să scindeze individul, descalificându-l, declarându-l inapt să se auto-guverneze, să se guverneze din interior; ea intervine pentru a-l guverna din afară.

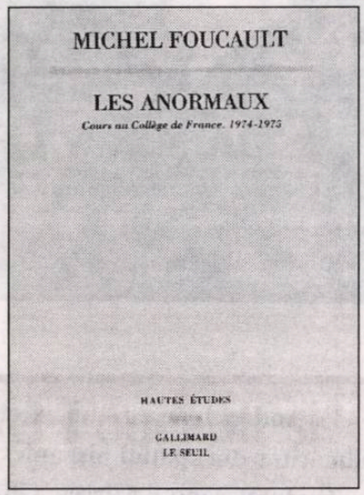
Corpul nu este neutru, nemarcat, ne-însemnat, dar nu este nici dat: e disputat. Persoana, subiectul nu formează, în realitate, un "individ", căci nu își posedă propriul corp. Corpul e materie politică, iar puterea, cum spuneam, e posedare (nu posesie definitivă: nimic, în domeniul puterii, nu este definitiv). De unde, de multe ori, "convulsii" (politice). Luptând cu puterea, subiectul trebuie să lupte în primul rând cu "propriul" corp (cf. Bourdieu). Lupta cu puterea este o luptă interioară, care ne scindează. Iar noi "îi dăm Cezarului ce-i al Cezarului", adică în primul rând corpul. Necesitate, cum spuneam, strategică a dualismului suflet-corp. Ca să ne posedăm (corpul), trebuie să ne "depășim" pe noi înșine, adică să construim sisteme de putere potrivite propriului corp, dorințelor și plăcerilor lui. Corpul este cel mai im-propriu. Ne putem bucura (fulgurant) de el întâlnindu-ne, posedând corpul celuilalt (în iubire). Ne putem poseda corpul posedând corpul celuilalt. Realizăm "indiviziunea", unirea cu noi înșine prin "contopirea" cu celălalt. Posedăm pentru a ne poseda. Adevărata libertate ar fi, prin urmare, abia aceea de a ne pune corpul în posesia/puterea cui vrem noi: pasivitate voluntar-selectivă. Față de violul permanent și originar al puterii la adresa corpului "propriu", singurul răspuns nu pare a fi decît posesia amoroasă, de sine prin altul.

Corpul copilului, zorii unei istorii anarhice (cursul din 5 martie 1975)

Dar nu corpul în sine pare a fi obiectul/suportul/vectorul generator primordial al puterii, ci *corpul copilului*, copilăria corpului: momentul, îngrijorător pentru producția de putere, pentru puterea în căutare de corp, când corpul ar putea fi deturnat, momentul zero, inițial, când acesta ar putea deveni efectiv propriu, când subiectul ar putea "devia", scăpa, evada adjudecându-și corpul, însușindu-și-l, realizând cu adevărat "individualitatea", bucurându-se de corpul devenit în sfârșit propriu. Dorindu-se și posedându-se cu delicii, fericit, împlinit.

Este vorba de așa-numita "masturbare", de deosebit de îndârjita "campanie" împotriva ei, de reformularea familiei și de tragerea pe sfoară a părinților, de asedierea lor cu spaime prefabricate. Moment intens, hotărîtor: în genealogia psihiatriei ca suprapputere a modernității, și în istoria lui Foucault.

Foucault consideră misterioasă ridicarea masturbării infantile, la un moment dat, la rangul de pericol maxim, și vede în ea doar o capcană întinsă părinților, un instrument de reformulare a familiei, de constituire a familiei "moderne" nucleare, "conjugale", manipulabilă prin spaime, prin "medicalizare". Dar de ce-ar fi periculoasă masturbarea copiilor, presexuală? Pentru că e auto-atingere, conștientizare a existenței propriului corp, percepere a propriei persoane sub formă corporală: posibilitate și promisiune a autoposesiei fericite. Și pericolul este cu atât mai mare cu cât această descoperire de sine se petrece la momentul zero al vieții, putând conduce spre o existență auto-guvernată, suverană (Bataille), sustrasă puterii care ar rămâne, astfel, fără corp. "Corpul nu-ți aparține, e doar o sursă de necazuri (boli, accidente etc.). Nu-ți dori propriul corp, nu afla plăcerea în el, în contactul cu tine însuți. Corpul e tot ce e mai străin, mai im-propriu. Corpul tău nu-ți aparține ție, ci societății. Nu trebuie să te bucuri de el. Mulțumește-te cu a fi subiect de drept, eu disociat de propriul corp. Dă-ne corpul și-ți vom da drepturi civile", pare a spune, în șoaptă, puterea, voința de putere. Puterea propune persoanei, prin șantaj, un schimb: drepturi și siguranță, securitate contra corp. Subiectul nu se poate poseda social decât renunțând la sine însuși ca sursă autonomă, suverană de plăcere. Plăcerea reprezintă fuziunea eu-corp, și tocmai de aceea trebuie interzisă: dorințele și plăcerile sunt sociale; societatea se însărcinează să-i procure individului atât nevoile de care are nevoie, cât și satisfacerea lor. Subiectul, pentru a avea drepturi și a putea exista în/ca societate, nu trebuie să aibă corp propriu. Prin corp, societatea de putere va domina individul: subiectul (*sujet*) devine supus (*sujet*). Copilul ar putea fura corpul. "Auto-erotismul" lui este periculos ca a-



relațional, anti-social. Corpul i-ar putea fi, de asemenea, "deviat", "deturnat" de numeroșii intermediari (printre care și preceptorii care erau, cel mai adesea, filosofii luminiști): familia trebuie restrânsă și izolată. Educația nu mai trebuie să fie privată, ci controlată/impusă de stat. Iar statul, prin puterile lui "etatizate", va produce un corp nou, "docil și util", pe care promite a-l oferi în schimbul "corpului de dorință și de plăcere". Statul (adică Puterea substanțializată) le promite indivizilor "cetățenia" în schimbul predării corpurilor (armelor) spre înrolare: *"Aux armes, citoyens!"*

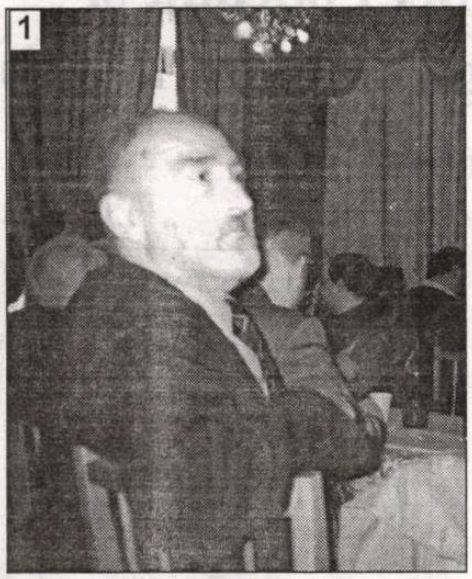
Tradiția ca improvizație (cursul din 12 martie 1975)

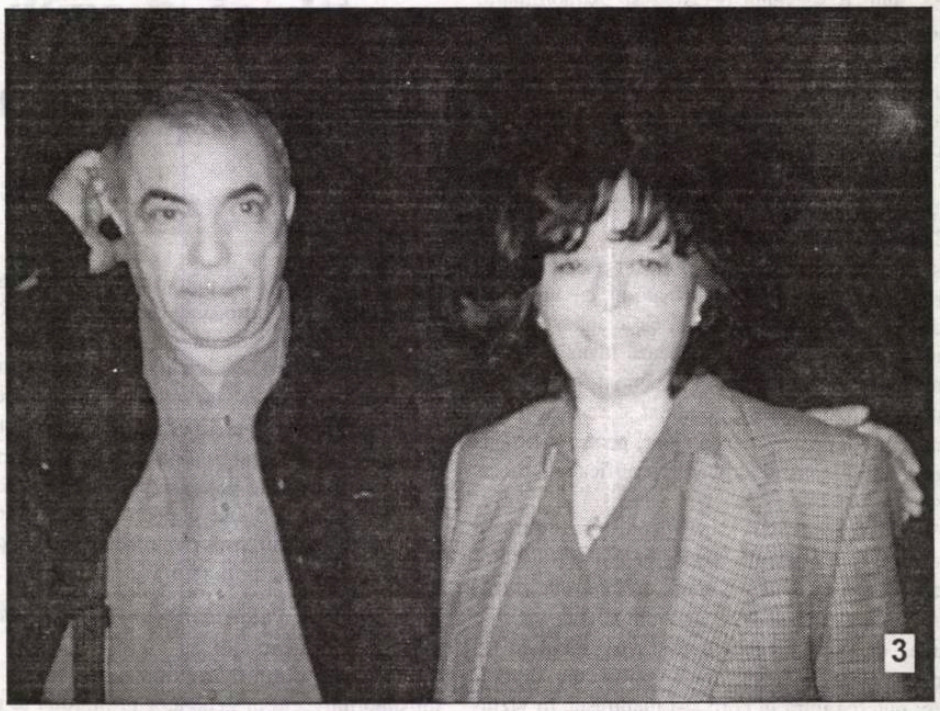
Modelul familiei "actuale" datează, așadar, din secolul al XIX-lea, dacă nu chiar din cel anterior: "actualitate" intolerabil de veche.

Statul-releu se interesează, prin urmare, de corpul-releu: "comunicarea" intraindividuală și intrasocială trebuie captată, "mediată", controlată. Individul și societatea nu trebuie să fie "în direct" cu ele însele. "Comunicarea" trebuie să fie exterioară. Statul impune "comunicarea" și se impune ca Marele Comunicator. Orice teorie a "comunicării" este, de fapt, avatarul (in)actual al unei teorii a puterii. Pe direcția aceasta ar trebui, cred, continuat Foucault.

"Acest arbore al cunoașterii umane ar putea fi alcătuit în mai multe feluri", spunea d'Alembert în "Discursul preliminar" al *Enciclopediei* (apud. R. Darnton, **Marele masacru al pisicii**, Iași, Polirom, 2000, p. 170). Și Foucault poate fi considerat un luminist, prin faptul că reia proiectul anti-obscurantist al Luminilor. Și el realizează un "tablou" al cunoașterilor umane, dar Enciclopedia lui este una genealogică: cunoștințele nu apar din puritatea și dezinteresarea cunoașterii, ci din necesități de putere. Motorul producerii (nu descoperirii) de cunoștințe îl constituie, pentru Foucault, necesitățile instrumentale, practice, imediat-raționale ale voinței de putere nietzscheene. Acesta e marele corectiv pe care Foucault îl aduce Luminilor. El nu face, de altfel, decât să lumineze Luminile cu propria lor lumină, să le "lumineze" cu privire la ele însele ca voință de putere, să le descopere și să le denunțe "inconștientul practic" (Bourdieu), pentru a le relansa, pentru a le face din nou posibile. Proiect, desigur, utopic.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





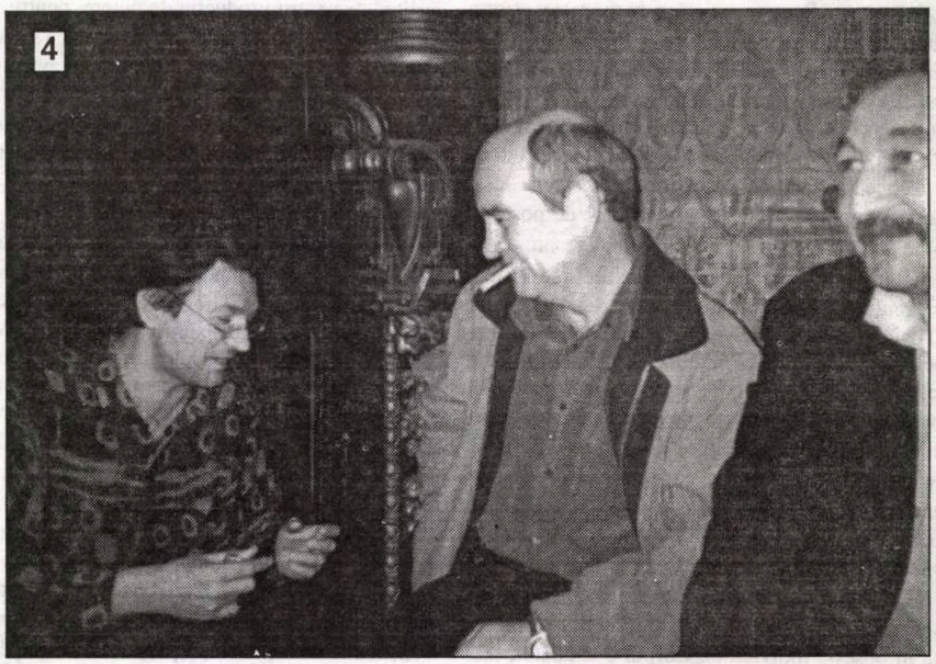
1). Andrei Ionescu - un excelent tălmăcitor din spațiul hispanic.

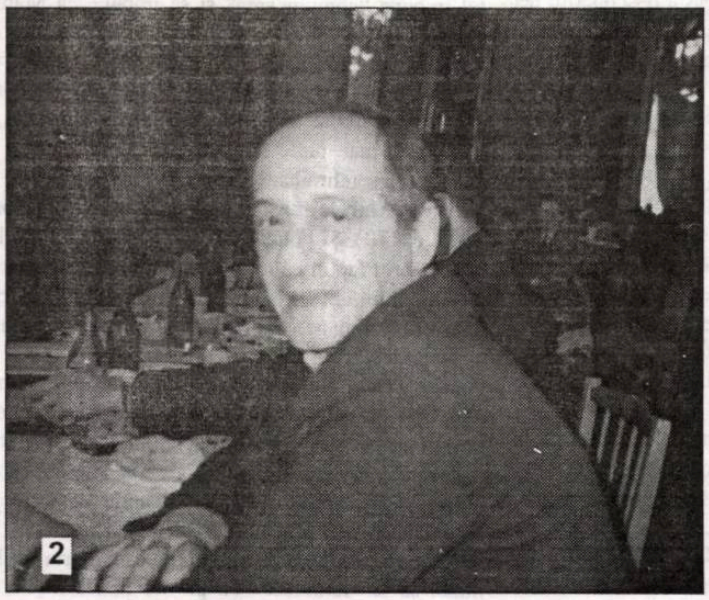
2). Intolerantul Mircea Ghițulescu respinge scenariile camerale.

3). Ana Blandiana și Nicolae Manolescu din nou împreună. Oare?!

4). Căzut în genunchi în fața lui Ioan Groșan, Florin Iaru cerșește un sfert de milion pentru a-și plăti datoriile. Marius Ghica se preface că nu aude, dar se amuză.

5). Ovidiu Dunăreanu de la „Tomis" și Lucian Alexiu de la „Orizont" se află totuși pe aceeași baricadă.





Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

Preț: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU 2048

Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 10 (548)
Miercuri, 20 martie, 2002

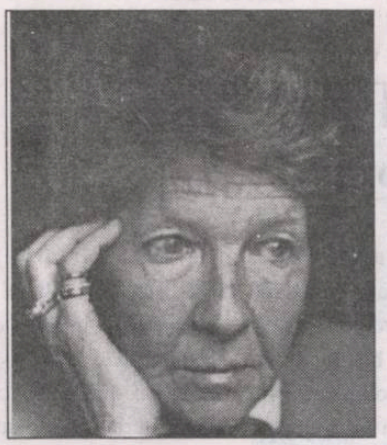
document

pag. 12-13

„Care au fost, oare, întrebările pe care Celan i le-a pus lui Heidegger? Ce rol a jucat tăcerea în conversația lor? În amintirile sale, Baumann scrie că nici măcar prietenul său Celan «nu știe exact nici ce dorea să-l întrebe pe Heidegger și nici ce răspuns dorea să audă». Pentru Heidegger «pregătirea întru gândire», purtătoare de speranță, rămânea alături de poezie, ca cel mai important lucru în pragul erei tehno-științifice."

(frédéric de towarnicki)

martin heidegger



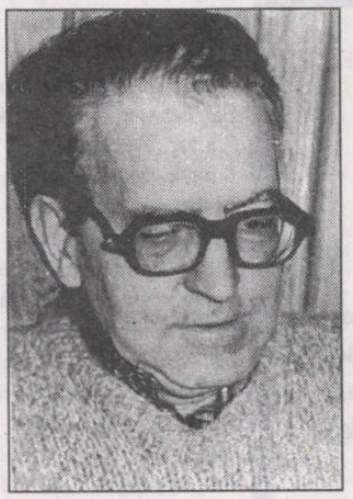
Paula avusese repede un copil de la actorul ei, iar alternanța făcuse legea în viața ei de femeie măritată: epoca roz, epoca neagră, ce-i drept, în viața financiară, nu în cea sentimentală. Fidelitatea conjugală a soțului era în raport direct cu temperamentul partenerei de scenă. Iar iubirea dezlănțuită a Paulei era oarbă în fața factorilor intempestivi de natură financiară ori a infidelității soțului.

françoise choquard

Copilul Amurgului

Dă-mi lacrimi din floarea morții copacului, zise!
I-am dat sandalele mele tinere, de acum leproase,
Cu ele am mers o viață în căutarea lui
Și el a plecat apoi spre lumina de unde plecase
Sub alt arbore sfânt, necunoscut pe pământ
și înlăcrimat
Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?

florin muscalu



alexandru george

Mulți dintre scriitorii care s-au ghiftuit sardanapalic din pomenile și recompensele Partidului au început să afecteze ulterior „regrete" pentru tinerețea lor pierdută, pentru faptul de a fi urmat linia politică indicată, fără crâcnire, ba acceptaseră masochistic să primească și câte o scatoalcă pentru micile lor erori, devieri, reminiscențe „burgheze".

FĂRĂ COMENTARII

„Niciodată nu am considerat literatura română folosind formula aberantă a deceniilor, împărţirea autorilor în şaizecişti, optzecişti, nouăzecişti etc. După mine, este unul dintre motivele de confuzie şi de introducere a arbitrarului. Nu există nimic în literatura română care poate să fie separat pe decenii sau pe decade, decenii care, conform modelului Piru, au de fapt unsprezece ani! Cred că singurul deceniu în care literatura română prezintă o anumită configuraţie este deceniul 1938-1947. În strânsă legătură cu tema propusă de dumneavoastră, remarc existenţa unei separaţii îngrijorătoare şi profund nocive a generaţiilor. Destul de numeroşi autori tineri, care se apropie totuşi de cincizeci de ani, întreţin un fel de rezervă (uneori agresivă, mergând declarativ până la oroare) faţă de literatura care s-a scris înainte, indiferent cine a scris-o. Eu am avut revelaţii treptate, simpatia mea mergând în direcţia tinerilor, dar aceasta nu m-a împiedicat să constat intoleranţa lor şi ideea de a globaliza, de a prinde într-o imagine generală şi în mare măsură negativă, pe scriitorii care au scris în comunism. Cred că există totuşi o diferenţă între modul în care a scris atunci Vasile Voiculescu ori chiar Labiş şi felul în care au scris Dan Deşliu, eventual Nichita Stănescu, sau oricare dintre scriitorii importanţi, care rămân în literatura română. Există scriitori care au slujit regimul comunist şi alţii care au trăit în acel regim. Aceştia din urmă poate au şi profitat într-un fel sau altul, dar au scris o literatură care nu are nici o legătură cu comunismul. Este cazul lui Bănulescu, dar şi al altora. Ar trebui să se ţină seama că a existat o rezervă, uneori cu rezultate remarcabile, în care scriitori precum Dan Deşliu, Nina Cassian, Florin Mugur sau Baconski au scris cu totul altă literatură, după începuturi literare nefavorabile lor din acest punct de vedere. De aceea cred că tinerii care osândesc tot ceea ce s-a scris în comunism sunt într-o situaţie de gravă eroare."

(Alexandru George - „Tomis")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

UN CHEF CU MIHULEAC

de HORIA GÂRBEA

Printre frustrările pe care mi le-a oferit viaţa se numără şi aceea că n-am fost niciodată la un chef cu Cătălin Mihuleac, nici la Bucureşti, nici la Iaşi (oraş dispărut, de altfel, conform lucrării **Dispariţia oraşului Iaşi** - Editura Institutul European Iaşi - 1998), nici în vreun "bar de stepă" dintre Bahlui şi Dâmboviţa. Nici n-am participat vreodată la un "Chef cu femei urîte" (titlu la fel de memorabil al aceluiaşi Mihuleac). Iar despre a locui într-o "Garsonieră memorială confort trei" m-a ferit Dumnezeu. Pentru că însă aceeaşi bicisnică viaţă îşi are şi compensaţiile ei, am avut şansa de a-l citi pe Mihuleac cu tot ce-a scris el de-a lungul vremii, ba l-am şi văzut de vreo două ori înainte de a se supăra pe mine pentru motive care, dacă mie nu-mi sunt clare, vă daţi seama cât îi vor chinui pe istoricii literari ai secolului viitor. De curând, Cătălin Mihuleac a mai publicat o carte de povestiri: **Bar de stepă** (Editura Timpul). Aceeaşi inventivitate debordantă, acelaşi fantastic amestecat în treburile unei existenţe contemporane reale şi mizere care-mi place şi mie atât de mult. Aceleaşi sintagme absolut memorabile, demne, ca să zic aşa, de-a deveni versuri de Daniel Bănulescu: "Fetele de la Conservator, frumoase de sexy ce erau" sau "În actul sexual mai cunoşti lume, dar nu mereu de bună calitate". În povestirea titulară, naratorul-personaj deschide un "bar de stepă" dedicat îndrăgostirii singuraticilor tineri. Succesul e imens, clienţii se îndrăgostesc şi se căsătoresc pe capete. Din păcate, ei încep să nască însă copii malformaţi, iar barul începe să se ruineze de la sine printr-o inexplicabilă igrasie. În pragul prăbuşirii definitive, stăpânul barului află că iubita lui, cunoscută tot la bar şi emigrată în Australia, îi va naşte curând un copil. Cătălin Mihuleac mizează pe fantezia sa, pe ingeniozitatea subiectelor şi pe capacitatea de a face cu naturalete fraze ce ţi se înfig în creier. Călugărul Ifrim "are o aură vizibilă de pe Ceahlău" şi culege o plantă cu care vrea "să mâne ţuica pe coama îndepărtatului whisky". El are un suflu scurt, nu vrea să plictisească, dar mai mult nu vrea să se plictisească pe sine. Unele texte sunt piese scurtissime ca momentele lui Caragiale. Cătălin Mihuleac stăpâneşte arta dialogului, dar tot mai bine îl prinde postura de personaj principal narator. Abia scrisesem şi eu în '98 un roman de care eram mulţumit, când Mihuleac a sărit cu un roman la fel de subţire şi de bun. Abia am adunat un volum de povestiri care-mi păreau reuşite, că Mihuleac - hop cu povestirile lui cele noi. Competiţia continuă, dar cheful mult amânat pare tot mai aproape.

antiteze

LIMBAJUL FRUST

de DUMITRU SOLOMON

Arta nu copiază realitatea - asta o ştie şi un elev nu prea silitor al unui profesor nu prea la curent cu principiile esteticii. Între viaţă, aşa cum este ea, şi re-crearea ei într-o operă de artă se insinuează un element protector care se numeşte cum vreţi să-i spuneţi, dar căruia cei mai mulţi îi spun talent, respectiv talentul artistului. Altminteri orice grefier (au fost, ştiu) ar fi scriitor, orice fotograf ar fi pictor (ştiu, se spune fotografie de artă, nu şi pictură de artă), orice bandă magnetică ar fi compozitor şi orice Ţociu şi Palade sau Vacanţa Mare ar fi Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Marcel Iureş, Olga Tudorache, Mariana Mihuţ, Valeria Seciu, Maia Morgenstern sau Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu. Nu orice zgomot stradal constituie o simfonie, după cum nu orice limbaj de pe stradă este un dialog de Shakespeare sau de Cehov. Experienţa naturalistă a rămas o simplă experienţă, când nu se baza pe talentul unui Zola; lucrările "imitatoare", "copiatoare", "reproducătoare" au trecut "ca nori lungi pe şesuri", lăsând locul marilor opere ale lui Mozart sau ale lui Beethoven, ale lui Homer sau Dante, ale lui Michelangelo sau ale lui Picasso. Chiar şi o experienţă rafinată precum Noul Roman, pornită de la ideea reproducerii reci a realităţii, a rămas un capitol în istoria literaturii, dar nimic mai mult.

Din această ecuaţie *realitate - artă* unii autori, mai ales dintre tineri, mai ales dintre autorii de piese de teatru, încearcă să elimine necunoscutele, inefabilul, harul, propunând o *reproducere* (*redare*, cum mai era numită pe vremuri nu demult apuse, alt termen fiind *zugrăvire*) a "vieţii" aşa cum cred ei că este, cu limbajul pe care-l aud pe stradă sau în tramvai - limbajul este calul de bătaie al unor dramaturgi *in spe* -, astfel că se mobilizează în materie de dialog. Ei consideră că nu s-a spus totul în literatura dramatică (probabil că nici nu s-a spus totul), dar vor să inoveze exclusiv în limbajul personajelor, cu precădere al personajelor tinere, aşa că, dacă se vor juca piesele pe care, deocamdată, le oferă lecturii, ne va fi dat să ascultăm pe parcursul unui întreg spectacol înjurături, expresii fără perdea, denominaţii fruste ale sexului bărbătesc sau femeiesc, diferite (nu prea diverse, însă) exprimări ale actului sexual etc. Când îţi propui să revoluţionezi textul care se rosteşte pe scenă, nu mai ai nevoie de poveste, de conflict, de relaţii umane, nici măcar de personaje. Îi pui pe toţi să vorbească aşa cum auzi că se vorbeşte în anumite medii aculturale ori suburbane, elimini orice ecou din Shakespeare sau Cehov, evident desueţi, transmiţi anumite semnale galeriei (dacă modelele acestor autori obişnuiesc să vină la teatru), iar succesul este asigurat. Vom putea auzi la teatru cuvinte pe care le vedem scrise pe garduri sau pe pereţii unor staţii de metrou, la toaletele mai mult sau mai puţin publice. Numai că nu toţi tinerii vorbesc ca în unele piese, nu toţi sunt obsedaţi de sex, astfel că se creează o nouă teorie a *tipicului* care era în vogă pe timpul proletcultismului: "redăm" ticurile "majorităţii". Riscul e să ne simţim la teatru ca într-un w.c. sau într-un (viitor) bordel.

UTOPIA, PĂLĂVRĂGEALA ETC.

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce mai rămâne din cultură dacă aceasta nu îşi mai exercită funcţia de creare, generare de utopii? Utopiile au ucis milioane de oameni, au reprezentat originea lagărelor de concentrare, a armamentelor nucleare, a napalmului, a sărăcirii multora dintre naţiuni, a delirurilor de extensie planetară, a tuturor relelor - ele au făcut însă, totodată, ca istoria să fie existenţă vectorializată, orientată, şi nu în primul rând înspre rău; ele au constituit cauza generoasă a oricărui progres şi, până la urmă, trebuie să socotim fără înconjur că omul există datorită lor, nu a tuturor acestora, ci datorită faptului că el poate produce utopii şi apoi, ştie să adere la ele.

Utopia, ca prezumţie a posibilităţii existenţei umane într-un spaţiu superior, mai primitor, mai bun, mai apt de a întreţine spiritul, de a-l susţine, creşte, apare, porneşte totdeauna - oricare ar fi ea - de la o realitate certă şi absolută: omul nu este o fiinţă care există (şi fiinţează) exclusiv în imanenţă. În ultimă instanţă, poate fi pusă întrebarea: este indiferent ce existenţă posibilă, ca existenţă aparţinând exclusiv imanenţei? Cu siguranţă transcendenţa amprentează orice formă de a fi în lume - în om însă, imanenţa şi transcendenţa se echilibrează, formează o fină asociere, se confirmă şi se exprimă reciproc, nu fiinţează decât una prin alta. Omul are, astfel, cel puţin două modalităţi ale locuirii - în existenţă şi în fiinţă. Nici un subiect uman nu poate fi definit exclusiv prin ceea ce este în act - adevărul său se află în ceea ce este ca potenţă. Realitatea acestei condiţii se exprimă în nevoia omenească - universal omenească, prea omenească - de utopii. În absenţa utopiei omul nu este om - manevrând stupid utopiile, însă, omul este o fiinţă subumană. Relaţia om - utopie este cultura. Iată motivul pentru care cultura şi politica sunt aproape unul şi acelaşi lucru - politica fiind mai exact funcţia de transfer a culturii în civilizaţie.

Utopia este, de bună seamă, ceea ce omul îşi doreşte să fie şi nu poate fi - o lume în care acest om ajunge să devină fiinţa pe care el însuşi o imaginează, o alcătuieşte, oniric şi nu are cum face să o împlinească, să o alcătuiască în chip natural, obişnuit, normal. Pentru Universul pe care îl locuim, conştiinţa creatoare de utopii a structurat, iniţial, o copie fidelă şi totuşi diferită în substanţialitatea ei - Egiptul vechi a conceput, pentru fiecare persoană umană, un Ka, o copie identică, spirituală însă, nematerială, un duh păstrând întreg concretul existenţei omeneşti şi fiind totuşi mai mult decât supranatural, supraexistenţial s-ar putea spune. Ka-ul este modelul lucrurilor, aşa încât lumea ideală a lui Platon se dovedeşte în mult mai mare măsură o creaţie egipteană decât una greacă.

Adevăratele utopii nu sunt însă numai lumi aflate dincolo de orizontul realului, ca actualitate - Paradisul şi Infernul nu sunt utopii. Utopiile propun forme de a fi, existenţe, întru totul create de oameni, chiar în forma lor imaginară, nu doar în calitate de istorisiri fantastice. Statele lui Campanella sau Morus sunt imaginate de oameni drept creaţii omeneşti. Utopiile nu sunt, astfel, doar lumi inexistente şi dorite, ci lumi construibile, posibil de alcătuit de către oameni, după planuri omeneşti, reflectând şi reprezentând capacitatea oamenilor de a genera binele. Ele se dovedesc a fi demonstraţii ale calităţii umane, probe ale faptului că omul poate fi bun şi că, în sine, omul este bun chiar dacă oamenii sunt răi - că răul este exterior fiinţei umane, în timp ce binele poate rezulta, oricând, din activitatea omenească, aceasta cu simpla condiţie că omul să dispună de voinţa sau de circumstanţele necesare.

Utopiile nu sunt nimic altceva decât elementul transcendent al umanului pe care omul îl poate transgresa - sunt transcendenţa penetrabilă de către uman, cu posibilităţi omeneşti, prin mijlocirea angajării umane, a deciziei omului de a nu rămâne ceea ce este. În aceasta constă, însă, chiar primejdia enormă a utopiilor. Este oare transcendenţa un zid care poate fi străpuns? O dată ce lucrurile s-ar petrece astfel, întreaga fiinţare umană s-ar reduce la imanenţă - transcendenţa cucerită încetează a fi transcendenţă; spiritul o dată descifrat devine materie, Tao denumit se transformă în simplu nume. Realul nu este niciodată altceva decât tensiune între existenţă şi inexistenţă, între un aici şi un dincolo - ori omul este faptul prin care tensiunea se resimte, trăieşte, este ca opoziţie a fiinţei şi nefiinţei. Fără om, acestea ar fi simple inexistente paralele - prin om se iveşte tensiunea lui a fi şi totodată a nu fi. Shakespeare a spus, în **Hamlet**, lucrul cel mai profund şi mai adevărat din toate: că totul, integralitatea, cât şi fiecare detaliu al lumii, în acelaşi timp (despre ce timp vorbim?) este şi nu este. Utopiile fac tocmai acest lucru: încearcă să organizeze astfel totul încât totul, acest nou tot, Utopia, sa fie, perforând bariera transcendenţei, preschimbând tensiunile lumii în imanenţă placidă.

În concret, utopiile ucid disocierea ontologică din care se naşte, prin om, omul şi lumea. Aceasta a făcut dezastrul comunismului, al nazismului, al liberalismului absolut, al umanismului integral, al capitalismului perfect, a tot ceea ce, făcut fiind de om, pretinde a fi suprauman.

Ultima utopie este individualismul împlinit în el însuşi - cântăreţi rock sau pop, filozofi şi politicieni, scriitori, oameni tineri si vârstnici încearcă, mai toţi să transperseze condiţia în care se află, ca fiinţe umane, vrând-nevrând autentice, pentru a deveni oameni absolut „liberi", pentru a fi „ei înşişi", „tot ceea ce pot fi", „tot ceea ce merita a fi", transformând întreaga lor zestre de transcendenţă în imanenţă. Reclamele televizate şi volumele de filozofie, poeziile acestui moment şi studiile de psihologie propun continuu omului actual „să fie el însuşi" - deci să nu rămână în el nici o posibilitate netransformată în act. William Faulkner spunea: „valoarea se măsoară prin eşec" - deci prin partea de transcendenţă a fiintei imposibil de transformat în imanenţă. La ce distanţă se află lumea de azi de universul spiritual al scriitorului care a lăsat istoriei artei **Zgomotul şi furia**? La distanţa care separă utopia nobilă (aceea care proiectează umanul până dincolo de orice orizont imaginabil) de simpla pălăvrăgeală despre dreptul omului la absolutul realizărilor sale.

Orice soluţie care coboară acest om la nivelul imanenţei pure - socializarea completă sau individualismul nelimitat, supraomul sau omul natural - nu sunt decât utopii destructive, modalităţi de anulare a umanităţii omului, crime în abstract, determinând şi inducând cele mai concrete crime. Şi totuşi utopia alcătuieşte sensul culturii şi forma de existenţă spirituală a omului - cu condiţia, însă, ca utopia să rămână utopie, lăsând omului dreptul de a nu exista doar aici şi acum.

VÂNĂTORII DE *CONTFUZII*

de MARIUS TUPAN

Ca-n orice domeniu al vieţii spirituale, unde aspiraţiile şi orgoliile sunt fără de măsură, nici cel al literaturii nu e lipsit de manifestări insurgente sau provocatoare. Zbaterile pentru recunoaşterea artistică iau forme, de multe ori, hilare. Infiltrarea în ierarhii prin mijloace neortodoxe nu-i o îndeletnicire doar a zilelor noastre, ci o practică ce riscă să impună o tradiţie. Acceptaţi sau nu într-o anumită asociaţie, mulţi condeieri dau semne de nervozitate, chiar înainte de a scrie o operă consistentă. Dacă-şi atacă sau îşi minimalizează colegii (mai ales pe aceia cu o oarecare faimă) cred că ies mai repede din serie. Sigur, într-un spaţiu balcanic, demersurile au dat unele roade, similare cu acelea din gazetăria de scandal, derulate sub ochii noştri pe micile ecrane sau inserate în cotidiane de mare tiraj, dar asta nu înseamnă că le va aduce gălăgioşilor notorietatea la care râvnesc. Sau, dacă o obţin totuşi pentru o perioadă, nu poate fi decât una negativă. Pentru a reordona cumva până şi aici asalturile, ne oprim doar la două categorii de marţiali. Cu o spoială de cultură şi cu realizări mediocre, aşadar, oameni nefericiţi şi complexaţi, unii autori au reacţii vânătoreşti, atunci când cred că-şi prind congenerii în dificultate. Le ironizează discursurile, dacă descoperă unele confuzii şi disonanţe, sperând să-şi ateste prezenţa într-un spaţiu cultural. Uită sau se prefac a nu şti că nu toţi marii creatori sunt şi străluciţi oratori. Două exemple ilustre: Lucian Blaga şi Marin Sorescu. Ignoră faptul că puţini au tenacitatea lui Titu Maiorescu, care, înainte de a ţine un discurs, îl repetă de mai multe ori în faţa oglinzii, asemenea sportivilor consacraţi ce-şi arată măiestria după o sumedenie de antrenamente. Firește, vânătorii de conturi, contuzii şi confuzii (din contaminarea lingvistică a celor trei termeni am inventat cuvântul din titlu!), neavând o faimă editorială şi nici măcar o substanţă a dizertaţiilor, forţează nota şi notele, întrerupând vorbitorii în plină demonstraţie - la lecţia cu civilizaţia au fost gripaţi! - comentând pe la colţuri, cu voci dogite, măcar cu speranţa că li se va impune punctul de vedere. Când ei înşişi sunt obligaţi să-şi susţină o demonstraţie logică, fie evită să nu se dea în spectacol, fie prestaţia le e jalnică. În pofida acestor situaţii, unii sunt luaţi în calcule - trebuie şi gaieria să aibă reprezentanţi! - şi chiar ademeniţi în structuri administrative: doar pentru a li se închide gura. Astea toate pe de o parte. Pe de alta, inşi care nu şi-au înghiţit bine gălbenuşul, din instinct sau după un anumit dresaj, atacă fără ezitare scriitorii consacraţi, căutând numai contuziile acestora (nimeni nu-i perfect pe lume, în afara lui Dumnezeu), ignorându-le total performanţele. Uneori, chiar le răstălmăcesc spusele şi-i invinuiesc pentru caducitatea textelor, citindu-le sub o anumită grilă. Or, din câte se ştie, o nouă modă nu înseamnă neapărat un surplus axiologic. Avangarda, care a făcut cândva carieră, e minimalizată acum, noul roman francez nu a stimulat suficient emulii dâmboviţeni, de vreme ce nu întâlnim capodopere în domeniu, iar şcoala ludică a anilor optzeci a rămas o joacă, dacă nu spunem o istovire iconoclastă. Răbdători, îi aşteptăm pe insurgenţi şi-n pragul senectuţii: poate-şi rezervă surprizele pentru atunci. Încântaţi de o viaţă literară ce se reanimă de la o lună la alta, graţie controverselor felurite dar şi reacţiilor venite de la generaţiile în declin, constatăm în reactualizarea acesteia destule devieri, ce nu pot lăsa insensibil spiritul critic.

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (IV)

de RADU VOINESCU

Organizarea materiei

„Determinată incontestabil şi antinomic sfâşiată de politic, literatura română rămâne una, chiar dacă nu în totalitate unică. Născută în comodele birouri ale instituţiilor de manageriat cultural sau în voioasele case de creaţie ale Uniunii Scriitorilor, în închisori sau în odăi de subsol camuflate din interior sau din exterior, în exil interior sau extern, în teritoriile o dată sau de mai multe ori pierdute şi în locurile de pierzanie ale strămutărilor ordonate, operele acestei literaturi sunt operele unui corp unic, absorbind şi emanând semnale diferite ale mediului", scrie Marian Popa în „Avertismentul" care oferă cheia de pătrundere în complicatele arcane ale literaturii române posbelice.

Materialul acesta vast şi de multe ori contradictoriu ori numai având aparenţe contradictorii este organizat după o arhitectură care face ca totul să devină coerent, inteligibil, să capete o noimă pentru cel care priveşte retrospectiv ca şi pentru cel care, de bună credinţă fiind, doreşte să se iniţieze. Buna credinţă ne este necesară tot aşa cum ne este necesar şi bunul simţ. Citeam, nu demult - cu stupefacţie, pentru că nu izbutesc să mă deprind cu inepţiile de tot felul emise de imberbi dorlotaţi de către unii dintre cei care se socotesc a fi actualii pontifi ai criticii, pentru că dacă idolatrul are nevoie de idol şi idolul, la rândul lui, are nevoie de devoţi; calitatea umană nu mai contează, după principiul că dacă e o fărâmă de credinţă (credinţă în idol, se înţelege) a lor va fi împărăţia literaturii - rândurile scrise cu nonşalanţă şi afişată superioară cunoaştere de un astfel de criticastru despre ceea ce au trăit scriitorii români în perioada anilor '80. Siguranţa de sine a junelui era de un ridicol desăvârşit. Cineva care abia învăţa de la bunicuţa să-şi şteargă nasul la vremea respectivă, le povestea scriitorilor ce au trăit. *Est modus in rebus*!

Marian Popa ştie bine această măsură a lucrurilor. Chiar dacă uneori greşeşte faţă de unii scriitori sau faţă de opera lor, criteriile lui sunt ferme, iar cunoaşterea se bazează şi pe experienţă, şi pe propria reflecţie, şi pe parcurgerea operelor care erau de parcurs, şi pe iniţierea în ştiinţe adiacente, după cum am mai spus. Iar aceste criterii ţin neapărat de considerarea realităţii în multitudinea ei de manifestări. Dacă unui A.E. Baconsky îi citează intervenţiile nefaste din perioada proletcultistă, asta nu înseamnă că literatura şi opiniile acestuia din anii care au urmat, şi în care s-a situat de partea unei estetici eliberate de dogmă, sunt trecute cu vederea. Dimpotrivă, sunt considerate la valoarea lor - mai exact, preţuite -, după cum se va vedea.

În spiritul ei dialectic probabil că stă marele secret al reuşitei care face din **Istoria** aceasta un monument al culturii române. Arborând pe alocuri tonul unui mai mult sau mai puţin discret naţionalism (mai ales pentru a pune la respect atitudini vexatorii la adresa sentimentului românesc sau a literaturii pe care poporul român a reuşit să o dea, dar cum ar fi o istorie a unei literaturi dacă ea ar fi minată de sentimente antinaţionale?!; cel mult ar dovedi că practica unui Mihail Roller nu e singulară), Marian Popa pune ordine în evenimentele literare şi în fişele bio-bibliografice ale unui impresionant număr de autori - practic, inventarul aproape complet al numelor care au apărut în presa literară şi pe coperţile unor cărţi tipărite între august 1944 şi decembrie 1989, sau doar scrise în acest interval, văzând ulterior lumina tiparului, autori care s-au manifestat în România, în Basarabia, în Bucovina, în Banatul sârbesc sau oriunde în lume.

Cartea tratează cele trei mari perioade ale orânduirii socialiste în România, de la 23 august 1944 până la moartea lui Stalin, apoi din martie 1953 (aici textul conţine o eroare, partea I menţionează în titlu data de 3 martie, a doua, data de 5 martie, aceasta din urmă fiind, de fapt, cea la care s-a produs dispariţia lui Iosif Vissarionovici) până la venirea la putere a lui Nicolae Ceauşescu şi, în cuprinsul întregului volum al doilea, fără a mai fi delimitaţi calendaristic prin titlu, anii de dictatură ceauşistă. Titlurile capitolelor şi ale subcapitolelor vorbesc de la sine despre felul cum meandrele literaturii şi ale întregii societăţi în această epocă au putut fi structurate scriptic precum piesele unui *puzzle* bine şi până la urmă armonios unite între ele.

„Premise pentru o literatură de stat", se cheamă primul capitol cuprinzând următoarele părţi cu titluri formulate paradoxal tocmai în năzuinţa de a surprinde paradoxul intrinsec fiecărei perioade la care se referă: „Un efect, ba chiar şi o cauză: o zi, 23 august 1944"; „Sovietizarea, de la informare, prin formare, spre conformare"; „Nu avem ce învăţa de la Apus: Ex Occidente nox"; „Între internaţionalism şi cosmopolitism: patriotismul ca etnocid" (sunt tratate aici „Realităţi şi reprezentări ale naţionalităţilor minoritare": „Unguri", „Germani", „Evrei", ca şi ceea ce autorul numeşte „Literatură extrateritorializată: Basarabia şi Bucovina"); Suntem pentru libertate, dar..."; „Există şi nu există o criză a culturii"; „Se elimină bazele umane, organizatorice şi tehnice ale unei literaturi condamnabile" (cu temele: „Cenzura", „Demascări, epurări, delimitări, respingeri", unde se discută şi „Cazul Arghezi"; „Indexarea", „Detenţii şi declasări", „Sistemul educaţional", „Academia", „Ministere tutelare", „Editurile", „Librării, anticariate, biblioteci", „Ziare şi reviste", „Grupuri şi grupări literare", „Organizaţia de breaslă"); „Literatura extrateritorializată: exilul"; „Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii" (care cuprinde: „Starea poeziei" - „Noi, Dimitrie Stelaru", „Ca lancea lui Don Quijote: Constant Tonegaru", „Un urâcios păgubos: Ion Caraion", „Contrabandă de gânduri: Mircea Popovici", „În stare de urgenţă perpetuă: Ben Corlaciu"; apoi „Agitaţia suprarealistă" - „Triplând dublul: Gherasim Luca", „Dolfi Trost: dadaizarea suprarealismului", „Paul Păun: un amor permanent şi total", „Virgil Teodorescu: spre suprarealismul socialist respectabil", „Gellu Naum", „Opere colective", „Critici"; precum şi „Alţi poeţi, cu nume, cu sau fără renume; poezie contabilizabilă, meritorie prin sondaj"); „Proză inactuală" („Începuturi - Marin Preda", „Alexandru Vona", „Eugen Barbu"); „Un boom teatral inexplicabil, dar fără temei"; „Provocatori de râs nejustificat", „Eseism tolerabil" şi, în fine, „Critica şi istoria literară: erori proprii responsabile pentru erorile altora".

Cititorul care nu s-a descurajat de această lungă înşiruire şi o va fi parcurs cu răbdare îşi va fi dat seama că se amestecă aici formulări sintetice, cu iz memorabil, sintagme care pastişează limbajul criticii timpului ca şi lozincile la modă atunci (lozinci cu caracter de imperativ mistic-fundamentalist, pentru a căror nesocotire un om, un scriitor, îşi putea pierde dreptul de semnătură, libertatea sau viaţa, cum s-a şi întâmplat, de altminteri), ele însele impregnând chiar şi vocabularul „critic", parafraze după citate-cheie sau după titluri din operele scriitorilor menţionaţi. Am recurs la citarea aceasta fie şi numai pentru că formulările criticului şi istoricului au un farmec al lor, dând seamă, totodată, de materia tratată. Dar şi pentru că mi se pare că numai simpla parcurgere a menţionatelor titluri şi subtitluri ar putea răspândi ceva din fumul intoxicării la care s-a recurs în legătură cu această **Istorie** în presa literară sau în rubrici de cultură ale unor cotidiane. Aceste falsuri s-au difuzat în zeci de mii de exemplare, în vreme ce cartea pusă la zid a fost imprimată doar în cinci sute de bucăţi. Nu vreau să spun că Marian Popa e infailibil; în dimensiunea de-a dreptul gigantică a acestei documentări şi elaborări şi în acribia de benedictin a muncii sale comite şi unele erori. Va fi vorba mai departe şi despre o parte dintre acestea. Dar nici nu e firesc să abandonăm uneltele actului critic şi să ne bazăm pe faptul că lectorii de gazete sunt mai mulţi decât cei ai cărţii - prin fatalul tiraj limitat dar şi prin persuasiunea noastră malonestă, care a făcut să fie răspândite zvonuri şi idei ce n-au nici o legătură cu textul în cauză.

Cineva îmi spunea zilele trecute că „**Istoria** lui Marian Popa e o porcărie". „- Aţi citit-o?" am întrebat. „- Nu, dar am citit ce s-a scris despre ea. E o mizerie." „- Dacă ar scrie cineva despre dumneavoastră că sunteţi un om lipsit de moralitate, un ins care nu se mai trezeşte din beţie, că v-aţi dedat la cine ştie ce ticăloşii, ce credeţi că ar gândi cei care nu vă cunosc? Ar lua de bun ce se scrie. O dată pentru că e scris în ziar şi, prin urmare, e creditabil, şi a doua oară pentru că acela care ar scrie e creditabil chiar numai prin faptul că scrie în ziar".

Trecând de această paranteză, se cuvine spus că dincolo de titlurile tocmai citate se află pertinente şi bine documentate analize ale vieţii sociale şi ale vieţii literare, opere şi autori menţionaţi în ceea ce au definitoriu. Şi poate că nu e întâmplător că epoca aceasta controversată, absurdă şi atât de reală în acelaşi timp, atroce dar şi cu revărsări de sentimente umane, crudă însă şi generoasă şi-a găsit istoricul în persoana unui istoric literar. Pentru că, privită dintr-o perspectivă estetică (a se citi consideraţiile lui Neil Leach, din **Anestetica**, despre estetizarea politicii şi a întregii societăţi în regimurile totalitare), ea a putut avea caracterul unei ficţiuni cu dramatism şi tragism, cu iraţional şi grotesc, cu lirism şi ticăloşie.

Marian Popa a realizat ceea ce istoricii, politologii, sociologii români n-au reuşit până acum, deşi era poate crucial pentru sănătatea morală a acestui popor: procesul comunismului. Un proces *sine ira et studio*, de la înălţimea unei cunoaşteri perfecte a lumii generate de acest experiment bizar - în fond, o materializare a unei utopii -, pe care-şi îngăduie să o trateze cu doza necesară de ironie pe alocuri, ba chiar şi cu nedisimulată maliţie (materia predispune la aceasta), cu intuiţia literatului dar şi cu detaşarea şi rigoarea benignă a criticului.

CARAGIALE - PRECURSOR AL TEXTUALISMULUI

de MARIANA CRIŞ

Nici nu debutase Anul „Caragiale“, când jurnalistul şi cronicarul Gelu Negrea publica la Editura Cartea Românească volumul său de critică **Anti-Caragiale**, volum, de altminteri, premiat de revista „Tomis“ la sfârşitul anului trecut. Dacă ar fi să mă iau după titlu, aş putea spune că volumul cu pricina ar fi o contribuţie la o „altfel de privire“ asupra operei lui Caragiale. Numai că **Anti-Caragiale** este o carte greu de încadrat în categoria „eseu“ sau „critică“. Ea nu priveşte întreaga dramaturgie a lui nenea Iancu, ci se referă în exclusivitate la celebra piesă **O scrisoare pierdută**. Aşa cum încearcă Gelu Negrea în „cuvântul înainte“ al cărţii, te-ai aştepta ca demersul făcut să fie unul extrem de interesant. Pe parcursul a numai cinci pagini, autorul ne face să înţelegem că îl putem privi pe Caragiale ca pe un precursor al textualismului. Referirea la text (fie că este o *scrisoare*, fie că este un fragment de articol din ziar) este omniprezentă mai ales în comediile lui nenea Iancu. Dar mergând mai departe şi intrând în substanţa demersului făcut de autor, am observat că argumentaţia la „critica“ **Scrisorii pierdute** este forţată. Nu cred că era necesar un asemenea efort de a demonstra că **Scrisoarea pierdută** este o piesă ce face parte din aşa-numitul teatru politic. Sau, mai spre finele cărţii, că **Scrisoarea pierdută** poate fi privită şi ca o piesă istorică. Poate că la acest capitol ar trebui să fac doar câteva delimitări. **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale este o comedie de moravuri şi nicidecum o piesă politică. Faptul că ea se referă la un moment politic (alegerile dintr-un orăşel de munte) nu te poate duce cu gândul la o piesă politică. Să nu uităm că epoca în care marele dramaturg a scris această comedie era cea a începutului de modernitate a României. Caragiale nu a făcut altceva decât să ia în derâdere moravurile unei societăţi care îşi căuta cu ardoare acordurile ei cu lumea civilizată. Faptul că lumea politică, atât la nivel micro, cât şi la nivel macro, era coruptă şi se preta la mici şantaje sau „aranjamente de culise“, asta nu înseamnă că avem de-a face cu un demers politic din partea dramaturgului. Piesa politică îşi are cu totul alte rigori şi o cu totul altă problematică. Apoi, nici faptul că Tipătescu este un „Oblomov mioritic şi îndrăgostit“ nu m-a convins. Nu cred că Tipătescu este „zămislit din alt material genetic“ decât restul personajelor piesei. El este tot atât de corupt precum este Zoe Trahanache sau Caţavencu. Este mult mai abil, are un alt tip de discurs, dar toate acestea nu-i scuză mentalitatea. Tipătescu este prototipul omului care se află în fruntea unei comunităţi şi care vrea cu orice preţ să-şi consolideze această poziţie. Se face că nu observă „mica fraudă“ a lui Pristanda, intră cu nonşalanţă în tot jocul de culise al alegerilor, ba mai mult, din umbră, dă o mână de ajutor pentru ca totul să se complice. Nu văd nimic tragic în comportamentul lui Tipătescu. El nu-şi ridică probleme de conştiinţă, nu se luptă să fie altfel decât ceilalţi. Deci, nu văd de unde apropierea cu Oblomov. Chiar în a-l considera pe Trahanache un discipol al lui Machiavelli mi se pare destul de mult. Cum nu cred că întâmplător Zoe nimereşte în această furtunoasă poveste a alegerilor. „Fortuit în această istorie de alegeri nimereşte doar Zoe“ - spune autorul. Cred că „fortuit“ înseamnă şi pentru autor „întâmplător“ şi nu „forţat“ cum, de altminteri, se mai foloseşte acest cuvânt în mod eronat. Dar să trecem mai departe. „Trahanache se dovedeşte, privit mai îndeaproape şi fără prejudecăţi etice artizanale, un ins cel puţin stimabil, ca persoană privată, redutabil ca om public şi un politician care posedă organ pentru prizarea conceptelor mari. Îi lipseşte limbajul adecvat (forma) - substanţa (fondul), există. (...) Drama instituţională şi intelectuală a societăţii româneşti postpaşoptiste o reprezintă excedentul de fond (aşa împrumutat cum era el!), grevat de precaritatea formelor. Trahanache este numai una dintre victimele incapacităţii limbajului de a ţine pasul cu ideile şi cu dinamica realităţii. Din această defazare, geniul comic al lui Caragiale extrage efecte memorabile“ - scrie, în continuare, Gelu Negrea. Faptul că Trahanache poate fi „stimabil ca persoană privată“, de asta nu mă îndoiesc. Dar, ca Trahanache să fie „victima“ unei incapacităţi de limbaj ce nu putea ţine pasul cu dinamica societăţii postpaşoptiste, cred că judecata este puţin forţată. În fond, limbajul lui Trahanache, ca şi al Cetăţeanului turmentat sau al multor personaje din **Schiţe** este *in nuce* unul absurd. Caragiale poate fi precursorul limbajului absurd, pe care mai târziu Eugen Ionescu l-a adus la adevărata strălucire.

Dincolo de aceste „forţări“ de judecată, demn de luat în seamă în acest eseu despre **O scrisoare pierdută** este studiul strict asupra momentelor temporale din piesă. Sunt de acord cu faptul că între momentul pierderii scrisorii şi cel al regăsirii ei trec cinci zile, iar piesa nu acoperă decât două. Toată mecanica timpului din această celebră comedie este, cred, voit neomogenă, aleatorie, dereglată, guvernând o lume mai mult absurdă, decât reală. Reale în această piesă nu sunt decât moravurile, care iată, la scară mult mai mare, se pot găsi şi astăzi. Cu ce mai pot fi de acord cu Gelu Negrea? Faptul că venerabilul activist politic nu este altul decât Caţavencu. Poate singurul personaj necaricaturizat de nenea Iancu. Oare de ce? Caţavencu trebuie să rămână elementul de echilibru în toată această bramburească a poveştii cu alegerile. El este tot atât de venal, de corupt, dar discursul lui este echilibrat. Cred că dincolo de comedie de moravuri, **O scrisoare pierdută** este şi o comedie de limbaj. Intenţionat Caragiale a îngroşat tuşele de grotesc, de la comicul de limbaj, până la cel al situaţiilor, pentru a râde şi a lua în derâdere întreg mecanismul electoral. În acest punct, **O scrisoare pierdută** poate aduce, doar, atingere cu piesa politică. Dacă în clasa politică lucrurile sunt devălmăşite, iată că în rândul electorilor lucrurile sunt destul de clare. Cetăţeanul turmentat, dincolo de limbajul voit absurd, nu este în necunoştinţă de cauză. El ştie foarte bine ce are de făcut. La acest capitol, Gelu Negrea aplică o judecată corectă: „Cetăţeanul nu are dubitaţii politice, nu oscilează; din punct de vedere, să spunem aşa, ideologic, opţiunea sa este clară şi inflexibilă, el fiind un aliniat habotnic, nicidecum un indecis. Când întreabă «eu pentru cine votez?», vizează aflarea unui nume, nu al unei formaţiuni“. Eticheta de „Cetăţean turmentat“ i-a fost dată de Caragiale tocmai pentru a scoate în evidenţă felul cum se percepe în mase bramburească clasei politice. Sigur, se poate vedea în Cetăţeanul turmentat un tic al moftangiului român, aşa cum însuşi Caragiale l-a definit: un om care se pricepe la toate, căruia îi place mai mult băutura, decât munca; căruia îi place mai mult flecăreala, decât faptul de a realiza ceva.

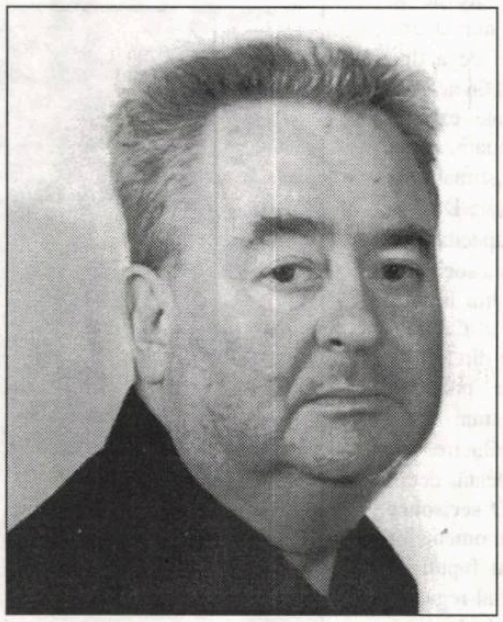
A-l asemui pe Caragiale cu Hitchcook, aşa cum încearcă Gelu Negrea, mi se pare, iar, mult prea mult. E adevărat că se creează un suspans comic, că sala sau cititorul este ţinut în tensiune, dar este

totuşi o tensiune care nu-ţi creează fiori. Nu stai cu sufletul la gură, cum s-ar spune, ca să afli deznodământul din **O scrisoare pierdută**. Dar să vedem cum defineşte Gelu Negrea acest suspans: „potenţarea emoţiei participative a omului din sala de spectacol prins în reţeaua unei complicităţi cu autorul. Un joc inserat organic în metabolismul operei, menit să capteze atenţia şi interesul, să le activeze prodigios şi să amplifice coeficientul de atractivitate a naraţiunii cinematografice. Atunci când miza lui glisează pe terenul comediei, când avatarurile (personajului său) personajelor sunt minate de un detaliu necunoscut lor, dar ştiut de spectatori, care le face, *ipso facto*, vorbele şi acţiunile mai hazlii avem de-a face cu *suspansul comic*. Faptul că publicul a aflat de poliţa cu girurile falsificate face, pe de o parte, ca în grandomania lui optimistă, Caţavencu să pară mai caraghios şi mai ridicol. Zoe, în spaima de compromitere, mai inutil agitată şi capabilă de orice excentricitate etc., sporind astfel efectul comic asupra spectatorilor conştienţi de gratuitatea şi lipsa de sens a zbuciumării lor, iar pe de altă parte, argumentează încordarea prelungită în aşteptarea hohotului final decompensat şi eliberator“. Dar ce legătură au toate acestea cu celebrul regizor? Poate numai la nivel de procedeu, nu şi la nivel de tensiune emoţională transmisă.

Dincolo de toate acestea, aşa cum am mai spus, „forţări“ de judecată, demersul lui Gelu Negrea nu poate fi ignorat. Este vorba de o muncă de cercetare pe care, iată, jurnalistul şi criticul a reuşit să o aplice **Scrisorii pierdute**. O muncă sisifică, aş putea spune, pentru că a pune sub lupă toate personajele acestei piese nu este uşor. Ce se poate amenda este încăpăţânarea autorului de a demonstra universalitatea acestei piese. Eu, personal, nu cred în această universalitate, decât numai la nivelul moravurilor. Personajele lui Caragiale sunt atât de ale noastre, încât asemănarea cu altele existente în literatura universală mi se pare superfluă. Cum tot superfluu mi se pare să-i atribui acestei comedii o judecată din perspectivă heideggeriană, sau kantiană, sau platoniciană etc.

florin muscalu

- inedit -



Copilul Amurgului

De mai multe ori m-am trezit brusc
„Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?"
Sub un arbore mare, necunoscut aici pe pământ,
Stăteam şi beam lacrima sa tânără,
mai bună ca apa sfântă din Eufrat...
Atunci, veni la mine copilul acela blond
Plângând de foame şi de durerea mersului pe jos în zadar
Tălpile lui goale erau pline de răni,
Cum este în august cerul cu stelele lui, mortuar.
- Dă-mi lacrimi din floarea morţii copacului, zise!
I-am dat sandalele mele tinere, de acum leproase,
Cu ele am mers o viaţă în căutarea lui
Şi el a plecat apoi spre lumina de unde plecase
Sub alt arbore sfânt, necunoscut pe pământ şi înlăcrimat
Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?

Apa pustie

Ca Hölderlin, ţinând în mâini
Apa pustie pentru a bea,
Cum se uita, în acel tărâm
Dintr-o dată venea vremea cu lumina ei verde mucegăită
Pe acele cetăţi şi versuri celebre

Şi cele mai încete cămile
Fumegau că se vedea dincolo de deşerturi
Cum călcau prin nisipuri ca morţii
Urma virginităţii lumii
Şi la capătul Ei, Hölderlin
Ţinând în mâini o cultură...

Ascultaţi copiii şi bătrânii

Ascultaţi copiii şi bătrânii
Vocea săracă a morţii trece numai prin ei,
Ea vine la noi ca un tânăr ghepard
Fugit de la rosturile lumii
- Huo, huo! Strigă tiranii tuturor ţărilor
Pe unde trece acest ghepard pierdut de lume
Şi dintr-o dată, apare cineva care îi spune:
„Fugit din cer, tânăr ghepard, fii în Ţara Mea,
pe stema ţării mele
Tu eşti Moartea, da, chiar Moartea
Fugind din cer pe stemele ţărilor".

Laptele sitarior

Acolo unde râd sitarii murind
Şi cad din toamnă mici fructe - aurifere,
Că sar din somn cum au venit şi sug
Sânul pământului ca nişte mamifere,
Acolo unde vânătoarea lumii
Mai stă ascunsă greu după podoaba lor
Se coace laptele pământului
Care e laptele sitarilor.

Oasele verii

Oasele verii cad din constelaţia spartă
A stelei arhimandrite. Cârduri mortuare de sitari înnoptaţi
În pulberea funerară a altor vremuri
Scriu cu aripile lăsate umbre pe faţa poeţilor...
Cărăbuşii îşi bat ţigănească aramă ceruit în pământ...
Până la primăvară va fi linişte şi pace,
Pace şi linişte va fi până la primăvară
Cine va iscăli alături de Dumnezeu acest peisaj,
Se va numi Moarte...

O Heroglifă

Poeţii vând pe bani buni Tragedia, lui Dumnezeu...
Ei sunt cei mai conştienţi că Pământul va muri în curând,
De aceea îşi sapă scorburi în propria lor Poezie,
Pentru că sunt sfinţi, într-un fel, murind ca sfinţii,
Deasupra lor se adună toamna şi primăvara
Heroglifele păsărilor migratoare
Ce descriu Sfântul Dezastru ce va veni
Aşa cum ziua de mâine nu va mai veni
Decât ca o heroglifă...

CINE-I PUSE

de ALEXANDRU GEORGE

Am mai avut ocazia să povestesc de un fapt esenţial, determinant pentru atitudinea unor „confraţi“ ai mei literari care, spre deosebire de mine şi de alţii, s-au dat cu regimul comunist, l-au slujit după puteri, devenind fără nici un scrupul beneficiarii unor sume de bani fabuloase, de repartiţii în vile de lux, de cele mai multe ori proprietarii acestora fiind „evacuaţi“ în grabă sau expediaţi în puşcării, în lagăre de exterminare. Cunosc destule cazuri, nu pentru că i-aş fi cunoscut pe noii locatari, care s-au instalat acolo fără nici o ruşine, ci pentru că ştiam cine sunt proprietarii dispăruţi sau anihilaţi măcar momentan. În cartierul meu, sau în zona drumurilor mele foarte dese aş putea arăta şi acum vila lui Radu Xenopol, pe care o ocupa familia Cassian-Mătăsaru şi Al. I. Ştefănescu, vila lui R. Franasovici, în care se instalase măreţul Ceahlău al literaturii române cu întreaga familie. Pot spune ce a devenit casa lui Eugen Filloti, a lui Gh.I. Brătianu sau chiar Lucreţiu Pătrăşcanu. (Să mai pomenesc de casa istorică a lui E. Lovinescu, pe care o mai profanează încă un fost activist sau ofiţer de securitate... Partidul a confiscat desigur în propriul său folos, dar un număr aşa de mare de apartamente, încât a lăsat câteva zeci şi în folosul „condeierilor“ de care avea nevoie şi care îl slujeau necondiţionat.

Sumele de bani înghiţite de aceştia au reprezentat totdeauna pentru mine un subiect de uluire: doar am trăit şi eu pe atunci, m-am întreţinut şi mi-am ajutat familia, mai puţin unele rude foarte sărace. Cunosc şi eram şi pe atunci atent la valoarea banului. Eu, aşa cum am mai spus-o, am lucrat aproape un deceniu în domeniul tehnic şi am fost salarizat ceva mai bine, dar cunosc situaţiile unor familii ce se întreţineau din venituri mult mai modeste. Şi mă întreb: oare ce a făcut G. Călinescu cu banii, el care avea venituri de zececinsprezece ori mai mari decât mine, şi în plus gratuităţi la deplasare, repartiţii în vile la mare, în case de odihnă şi de creaţie, cu cantine unde se mânca aproape pe nimic, în regim de restaurant? Şi-a cumpărat mobilă artistică, tablouri, cărţi pentru decor... Şi totuşi... Un altul a consumat tone de alcool, a petrecut şi-a consumat banii pe distracţii fanteziste sau mai ştiu eu pe ce, de acord; şi, totuşi...

O dată cu acapararea puterii (1947-1948), comuniştii au ajuns să dispună nu doar de o imensă forţă de presiune, de ameninţare şi reprimare, dar şi de o egală putere de corupţie. Transformarea unei serii întregi de intelectuali de toate categoriile, dar mai ales a celor cu merite recunoscute, s-a făcut pe ambele căi, dar desigur că perspectiva unor venituri fabuloase a acţionat mult mai eficace atunci când a fost vorba de determinarea tinerilor, a marginalizaţilor vechiului regim, a neutrilor şi desigur a celor care cunoscuseră mizeria din timpul războiului. Răsucirea în care s-au aflat cuprinse atâtea figuri diverse are la bază promisiunea fericirii, de altminteri vizibil onorată. Tarifele pentru diferite prestaţii artistice erau desigur gradate, dar, pe lângă exorbitant se strecurau şi satisfăcătorul sau excelenta retribuire.

După trecerea atâtor decenii e foarte greu să mai fac calcule, dar nu e chiar imposibil; eu, în multe din paginile mele anterioare, am dat unele exemple care mi-au stat la îndemână; un altul, angrenat în sistem ar fi făcut-o mult mai bine. Ceea ce e mai greu de reconstituit este atmosfera generală de dezolare şi mizerie a anilor post-belici; mai toată lumea era sărăcită, în afară de unii liber profesionişti, intelectuali cu mai multe funcţii, beneficiari ai unei anume situaţii de familie, mizeria afecta pe toată lumea. Iar cel care izbutea s-o evite sau să se elibereze de ea era foarte conştient de succes. Noua sa situaţie nu trebuia în nici un caz pierdută.

Ca orice regim al favorurilor, nu al remuneraţiei cinstite, la lumină, în timpul comunismului, adevăratele venituri nu proveneau din salarii, care puteau fi uşor controlate de indiscreţi, ci pe tot felul de căi, dintre care nu se făcea publicitate decât premiilor, medaliilor şi, mai puţin, drepturilor de autor. Un ins care din diferite motive nu mai scria (pentru că era exclus, bolnav, indispus sau îşi pierdea inspiraţia) decădea la nivelul simplului salariat, beneficiar de cantină mai onorabilă şi de o locaţie mai avantajoasă. Or, premiile ca şi evaluarea unei „opere“ sunt prin excelenţă arbitrare şi înseamnă mai ales un hatâr. Şi premiile de stat, ale Academiei, ale Ministerului Culturii, ale UTM-ului etc., aveau acest regim: te puteai trezi cu ele sau nu... Dar erau considerabile, fără egal cu ceea ce s-a întâmplat în ultimii zecedoisprezece ani de comunism. Atunci, Eugen Barbu a publicat în „Săptămâna“ (în tiraj aparte) o listă cu marii beneficiari ai generozităţii Fondului literar, în frunte cu câţiva inşi detestaţi de el (Jebeleanu, Bănulescu, Dan Deşliu). Conducerea Uniunii, intrată pe moment în panică, a dat ordin să nu se reţină acestora datoriile, din viitoarele încasări.

Şi acum, o scenă: Eram la casierie şi aşteptam să iau o mică sumă de bani, ce mi se cuveneau pentru nu mai ştiu ce carte sau prefaţă. A sosit proaspăt şi elegant Jebeleanu, care, surpriză!, a fost avertizat de casierul Bătrâneanu că încasarea i-a fost blocată din „ordinul tov. Preşedinte!“ şi că-i va fi vărsată în contul datoriei. „Da? a făcut poetul încruntându-se. Şi cât aş fi avut de luat? „Douăsute şaptezeci de mii“ a precizat omul de la ghişeu. „Bine, a replicat Jebeleanu şi a plecat la Stancu. Peste zece minute venea cu o aprobare de la acesta pentru exact suma reţinută, care îi era transferată astfel în contul „datoriilor“. După care a plecat cu banii (o sumă cu care putea cumpăra două apartamente standard în noile blocuri...).

Până în ultima clipă a comunismului, şi el, ca atâţia alţii, au contat pe ce li se dă, pe ce trebuie să li se dea, pe ce li se cuvine, pe ce au dreptul să pretindă.

Un caz mai special l-a oferit Geo Bogza, un personaj mult simpatizat de naivi, mai ales de cei din generaţia mai tânără, care nu-i cunosc avatarurile, cu deosebire trecutul odios stalinist. Am avut discuţii cu mai multe persoane, dar mai ales cu fratele său, Radu Tudoran. Deşi nu garantez stricta generozitate a sumelor, pot afirma că autorul **Poemului invectivă** avea cele mai mari venituri în cadrul obştei noastre literare. Dispunea de „pensie de antifascist“ - 12.500 de lei (de care cred că beneficia şi soţia sa) - o pensie care, prin excepţie, nu le anula pe celelalte. Avea pensia maximă de la Uniunea Scriitorilor, adică 7.500 de lei, plus încasările pentru articolele de la „România literară“, pe care Ivaşcu i le taxa dublu faţă de restul muritorilor (mie, pentru un articol, la care trudeam o săptămână la Biblioteca Academiei, îmi dădea 350-370 lei. Cărţile care-i apăreau, care i se reeditau sporeau sumă la incredibil. În plus, după spusele fratelui său, avea depus la CEC mai mult de un milion de lei, beneficiind de dobânzi care ar fi asigurat lejer existenţa unui ins cu pretenţii mai modeste...

Radu Tudoran mi-a explicat că fratele său îndurase o mare mizerie în adolescenţă şi tinereţe, motiv pentru care rămăsese tare zgârcit, obsedat de ideea de asigurare prin tezaurizare. Şi mi-a povestit că amândoi au proiectat prin anii '70 să-şi construiască o „casă“ la Snagov, la care fratele mai tânăr a pus şi osul, a supravegheat lucrările, a fost măcar prezent acolo. A trebuit să renunţe la acestă „frăţie“ şi colaborare împărţită: Bogza îi făcea scandal de câte ori îi prezenta socotelile, ba pentru că irosise banii pe cuie cumpărând un kilogram atunci când ar fi trebuit să ia doar o litră, ba că au rămas cu niscai vopsea neutilizată sau cu nu ştiu câte scânduri, sau cu un întreg rulou de carton asfaltat.

(Înainte de a auzi această povestire, eu îi spusesem lui Radu Tudoran că fratele său, dacă tot nu avea ce face cu banii, ar trebui să înfiinţeze şi să finanţeze un premiu pentru scriitori: 10.000 de lei pentru debutant, 15.000 de lei pentru o carte semnificativă apărută într-un an şi 25.000 de lei pentru a recompensa pe un scriitor matur, în faza conscrării. Bineînţeles că ideea mea nu a ajuns la cel ce ar fi putut-o uşor pune în practică, dar am aşternut-o acum pe hârtie doar pentru a-mi înveseli puţin cititorii...)

Mulţi dintre scriitorii care s-au ghiftuit sardanapalic din pomenile şi recompensele Partidului au început să afecteze ulterior „regrete“ pentru tinereţea lor pierdută, pentru faptul de a fi urmat linia politică indicată, fără crâcnire, ba acceptaseră masochistic să primească şi câte o scatoalcă pentru micile lor erori, devieri, reminiscenţe „burgheze“. Maria Banuş, Dan Deşliu, Nina Cassian au lăsat mărturii în acest sens. Iar un ultraprofitor ca Aurel Baranga, în ceasul morţii, a trimis din Occident, unde şi-a sfârşit zilele, o *Scrisoare* la un Congres al Dramaturgiei, care, în ciuda respectului pe care românul îl arăta morţilor, a stârnit o generală ilaritate.

Cine i-a pus pe toţi aceşti tragici să comită anumite fapte ştie orice om, dar tot atâta lume ştie că au mai fost şi alte cauze, despre care nefericiţii nu suflă o vorbă.

URMELE MELE DE AZI DIMINEAȚĂ

Lui Ioan Flora, care învârteşte sârb(a), hora

Ca autostopist, n-am îndrăznit niciodată să fac semne de oprire camioanelor uriaşe, TIR-urilor ce străbat şoselele ca nişte mastodonţi, inaccesibili celor ce caută mijloace de transport improvizate. Ar fi ca şi cum ai încerca să opreşti un tren.

- Hai, părinţele, urcă „sus că se udă Evanghelia!"

Te obişnuieşti, oricine ai fi, cu cei care te iau peste picior pentru că ţi-ai lăsat barbă. Mai ales că, oficial, sunt şi încurajaţi în atitudinea asta. Iar eu, în cei patru ani de când sunt bărbos, am auzit şi văzut multe...

Acum, iată-mă în cabina înaltă a TIR-ului ce oprise de la sine după ce mă depăşise vreo douăzeci de metri, în plină pantă de urcare a Dealului Negru, cum vii spre Piteşti. Poate şoferul văzuse din urmă cum trecuse fulgerător, insensibilă, o „Dacie" căreia îi făcusem semne insistente cu mâna.

Boerescu, şoferul de pe ARO-ul Centralei noastre rămăsese (sau mă lăsase) în pană aproape de Motelul Topolog. Asta îl deconspirase, se asigurase că el va avea unde dormi ştiind bine că eu va trebui, mort-copt, să fiu a doua zi la Centrală chiar la prima oră. După ce, vreo trei sferturi de ceas, făcuse lângă mine o adevărată grevă a tăcerii.

- Te-am luat sus, da' acuma dacă nu eşti în stare să mă ţii de vorbă până la Bucureşti, să ştii că te dau jos în plină pădure.

Aşa m-a luat în primire după ce bâiguisem un „bună seara", şoferul TIR-ului, imediat ce trântisem uşa grea a cabinei, pe când mă străduiam să-mi aşez la picioare taşca încă grea, de umăr.

Mă cam enervase tupeul lui abrupt. Era un individ scund, negricios, cu o mustăcioară „interbelică", făcând praf imaginea mea despre şoferii acestor vehicule pe care eu îi credeam nişte voinici cu mânecile suflecate, plesnind peste muşchii lor puternici. Dar ăsta? În plus, ce curaj să mă tutuiască din prima, cred că avea şi vreo trei ani mai puţin ca mine, era şi mai scund cu un cap.

- Să vedem ce pot face, am bâiguit eu. Da' ce vi s-a întâmplat? Vă e teamă să n-adormiţi? Sunteţi la volan de azi dimineaţă?

Meditam la ce li se pune în seamă şoferilor. Altminteri explicabil. Omuleţul ăsta în relaţie de stăpân peste ditamai uzina de maşină. Psihic, puterea motorului se transferase la el. Dar în relaţie cu mine nu se mai poate vorbi de înlesniri pe care el le are faţă de maşină: servo-motorul, servo-frâna ş.c.l.

- Pe dracu! Am condus, e drept, până aproape de prânz. Dar am şi stat câteva ore. La Brezoi, pe Valea Oltului. Acu' sunt la volan de nici o oră. Dacă ar fi lumină şi m-aş uita atent pe stânga, aş mai vedea urmele mele de azi dimineaţă.

Pauză făcută de el ca să-l mai întreb ceva. Nu se cădea să-mi spună prea multe la o singură întrebare.

Pauză făcută şi de mine, de-al dracului, ştiind că el aşteaptă să-i vorbesc. Legea asta a conversaţiei seamănă cu tocmeala din comerţ: „mai pui ceva, mai obţii ceva". Că doar n-o să mă reped ca un copil sâcâitor cu întrebările. În plus, cred că eu aş fi avut nevoie, pentru mine, *de tăcere* pe când el... În plus, individul, evident nu-mi plăcea. Se purtase de la început cu mine ca şi cum ai umbla la nişte butoane. Totuşi...

- Ce fel de TIR mai e şi ăsta dacă face ture între Brezoi şi Capitală?

- Ei vezi? Aici e aici! Fumezi?

Fără să mai aştepte răspunsul meu - la urma urmei, pe criza asta cine n-ar fuma o ţigară bună, străină şi pe gratis? - scoase cu o mână sigură din torpedo-ul maşinii un pachet de ţigări exotice şi - tot fără să privească, a dat pachetului un fel de bobârnac, după care câteva ţigări au scos capetele din inveliş.

- Nu! *Tot* nu m-am luat de fumat...

I-am răspuns cu „tot nu" într-o doară. El a crezut că vom fi mai discutat cândva, altundeva, despre asta. Chiar i-a stat pe buze întrebarea „de unde te ştiu?".

- Atunci poate bei un gât de vodcă. Am şi d-asta. Eu nu beau niciodată la volan, cu toate că nu m-a controlat nimeni cu fiola în zece ani.

Mi-am luat singur şi repede sticla de vodcă din acelaşi încăpător torpedo. Repede ca să-l contrariez, să par insolent. El se va fi aşteptat să fac nazuri: „Nu, lăsaţi, nu acum!" Am rupt eu căpăcelul sticlei neîncepute, am tras un gât zdravăn, făcându-mă că nu observ paharul de plastic ilustrat cu o japoneză ce-mi făcea cu ochiul, pe care mi-l întindea.

- Acu' zi-mi (începusem şi eu să-l tutuiesc), ce te face să te plimbi la Brezoi cu hardughia asta şi să vii înapoi în aceeaşi zi? Că n-ai fi avut timp nici de descărcat, nici de încărcat. Ce ai în spate? Carne? (Obsesia cărnii exportate exclusiv, din care cauză „în interior" n-o vedem.)

- Nici pomeneală! Da' nici n-are importanţă. (Aha, n-au voie să spună ce cară!) Eu trebuia acu' (îşi aruncă privirea spre ceas) să fiu la graniţă. Nu-i nimic, o să fiu mâine seară.

Vodca se răspândea prin stomacul meu ca prin nervurile unei frunze. Mai bine aş fi luat o gură de ţuică din sticla dăruită de Lazăr.

El fuma adânc. După ce a ieşit din serpentinele ce coboară Dealul Negru, şi-a mai aprins o ţigară. Eu tăceam. Îi pusesem câteva întrebări deodată. Cu întrebările astea aş fi putut să tac în continuare până la Bucureşti. Aşa judecam.

- Mai frăţioare, mă întorc să închei socotelile cu nevastă-mea. Adică cu dracu'...

Uff. Dificil capitol! În ce mă băgase fără să vreau! De ce o fi ţinând morţiş să mă facă pe mine martor la chestiile astea...

- Şi de ce nu le-ai încheiat aseară. Sau azi dimineaţă? Crezi cumva c-o prinzi?

- Nu, nici vorbă. De altfel, stă cu mama... Dar abia azi, la prânz, am aflat ce-am aflat. Adică am văzut ce-am văzut...

- ?!?

- Ce s-o mai lungesc, am văzut-o mireasă cu altul într-o vitrină de fotograf. Parcă m-a lovit cineva cu maiul în moalele capului. Am crezut mai întâi că e altcineva ce-i seamănă leit. M-am interesat. Ea era... adică este. Poza? Făcută până s-o cunosc eu...

- Păi dacă a fost făcută înainte, ce mai răscoleşti...

- Aşa s-ar zice, da' vezi, ea n-a spus nimic. Eu, acu' vorbim ca-ntre bărbaţi, ştiam c-o luasem fată mare. Cum dracu' m-o fi păcălit?

- Ţineai mult la asta?

- La ce?

- La fecioria nevestii.

- O luam oricum, dacă-mi spunea. Că mi-a plăcut de ea... Deşi, contează şi asta. Crezi că de pomană le-o fi făcut Dumnezeu fete şi nu femei de la început?

Trăsese pe dreapta, oprise. Am coborît fiecare pe partea lui, ne-am uşurat şoferieşte pe roţile din spate. Mi-am amintit cât haz se face de asta printre şoferi. Că uită şi, la ananghie, încearcă etanşeitatea ventilelor cu gura...

Cer înalt, stelele deja clipesc. Toamna se anunţă de sus în jos. Greieri ruginiţi undeva la marginea porumbului. Aproape îmi trecuse supărarea pe şoferul Boerescu, ce mă lăsase baltă la Topolog. Dacă recapitulez, îmi dau seama de momentul în care lui a început să-i pută totul. Acolo, la Gura Lotrului, după ce văzuse sticla de ţuică de la Lazăr, sticlă anunţată mie chiar din scrisoarea lui de dinainte: „Am pentru tine, când bioritmurile îţi sunt la pământ, o ţuică făcută chiar din prune adunate din grădina voastră. Adică fostă a voastră. Cică atunci, la greu, trebuie să consumi ceva din locul unde te-ai născut..."

El, Boerescu, văzuse sticla trecându-i pe la nas, şi vârând-o eu în taşca mea. E o pretenţie nescrisă, instaurată unilateral de şoferi, ca, atunci când „pică ceva la purtător", să fie al lor. „Că noi, la volan, nu punem gura. Măcar acasă..."

Suisem din nou în cabina TIR-ului.

- La ARO, te pricepi? (îl tutuiam apăsat, şi-i mai şi lungeam puţin boala cu „lateralele" mele.)

- Mai e vorbă! Sunt profesionist. Am toate categoriile de carnet.

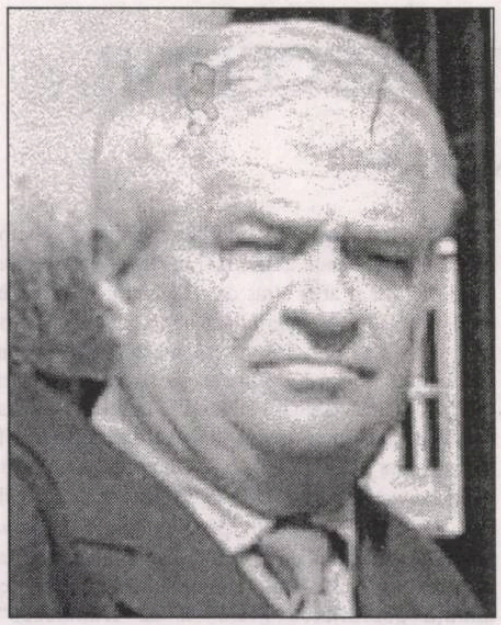
- Vreau să ştiu, ce ai face dacă ai fi pe un ARO şi ai vrea să păcăleşti pe cineva din maşină că nu mai merge, că e defect.

- Ha, ha! O mie de chiţibuşuri! Cel mai simplu e să decuplezi diferenţialele. Turuie ca dracu', da' nu mişcă din loc.

- Aha!...

Rememorare a drumului - şi a celui dus - cu constatarea că sunt cam obosit. Ceaţa aproximaţiilor se aşterne plăcut peste detaliile zilei întregi, începută pe la cinci dimineaţa. Îmi trecuse şi dezabuzarea ce mi-o provoacă drumul lung, prea lung, cu maşina. Deşi altădată mă făcuse romantic.

La Barajul Hidrocentralei Malaia (pe atunci îi ziceam ironic „Himalaia") nu fusesem prea mişcat cum mă aşteptasem. Am găsit în zidul uriaş cele două cărămizi încastrate. Fuseseră puse de Corina pe dinlăuntrul cofrajului „ca să ne amintim peste



stelian tăbăraș

cinci ani". (De ce cinci? Şi dacă azi s-au împlinit cinci, de ce n-a fost acolo?)

Laboranta Corina! O vietate gracilă şi în acelaşi timp foarte adaptată şantierului. Sărea cu abilitate de la un cofraj la altul strecurându-se ca o capră neagră printre firele de fier-beton, naviga printre basculante şi bălţi de noroi galben. Mânca cu poftă slănina friptă de muncitori direct cu aparatul de sudură. Se întorcea cu bidonaşele ei minuscule cu „mostre de beton" la baraca şefului de şantier. Bărbaţilor li se scurgeau ochii după ea, de năluca ei se bucurau noaptea femeile başoldii mirate de atâta solicitare din partea bărbaţilor; rol neoficial de „dansatoare a tribului".

Imagine stop-cadru cu mine, la picioarele ei, spălându-i cu apă din Lotru adidaşii plini de noroi. Ne pregăteam să mergem sus, la Vidra, la tatăl ei - pescuia păstrăvi, era duminică - s-o cer de nevastă.

Tatăl ei pescuia singur, cum veneam noi pe malul lacului părea o insectă borţoasă ce-şi mişcă în sus şi-n jos antenele lungi - undiţele. Şoferul lui dormita la soarele de septembrie. A aflat ce şi cum, mai mult de la Corina, a privit-o tăios drept în ochi („Ăsta e alesul tău pentru totdeauna?") ea a răspuns cu o privire demnă, puternică („Ăsta e, tată!").

- Ia-n vino încoa, măi Vasile! Bagă lada aia de beri în lac, aprinde şi focul să frigem ceva, că mi se mărită fata şi ne găseşte nemâncaţi şi nebăuţi.

Piteştiul ne apărea ca un oraş pustiu, adormit, deşi era abia nouă seara. „S-au scurtat zilele!" Pe Calea Craiovei - cam acolo unde ziua poate fi văzut omul ce ţine veşnic în mâna dreaptă o greutate de patru kilograme ca să nu se prăbuşească în stânga din cauza unei afecţiuni de hipotalamus - şoferul meu îşi dădu iar drumul.

- Văz că acu' dacă nu te ţin eu de vorbă, ai să adormi. Ehe, eu ţin la tăvăleală, nenicule! Am mers şi treizeci de ore la rând!

- Cum ai cunocut-o?

- Pe nevastă-mea? Acasă la mine. Vin eu dintr-o deplasare grea dinspre Iran prin Turcia. Ai habar ce e aia Anatolia? Sigur că n-ai! (Dobitocul ce ştie el despre „Voica" sau „Călătoria fratelui mort"? *„În cea Nadolie / Cea ţară pustie / De und' să mai vie?")*.

... Vin eu acasă şi mama îmi şopteşte încă de la uşă: „Vezi că am luat o fată în gazdă, că mi-o fi şi mie urît, cu tine tot plecat. O fată cuminte, să nu cumva să te iei de ea. Nu e din alea".

Intru-n casă şi înlemnesc! Era îmbrăcată cu o cămaşă de noapte d-alea populare, de-ale mamei. (Ea o primise pe vremuri ca zestre. Eu şi acum, dacă mă gândesc la cămaşa aia, parcă o văd pe mama tânără.) Îmi zice mama: „O mai ajut şi eu cu câte ceva până o primi bagajul. Tot ţin eu de pomană o grămadă de boarfe".

Ce să spun, fata mi-a muiat inima. Am convins-o pe mama să-i dea şi ei câte ceva din ce adusesem eu. Ştii că nu vin cu mâna goală... Am şi obligaţii... I-am dat cu greutate - nu voia să primească - nişte maiouri, o pereche de blugi care îi veneau turnaţi. Nu era apucătoare ca altele. Şi nici acu' nu e.

- Ce mai, ai cerut-o de nevastă. (Mă plictiseau lungirile astea siropoase.)

- Da' de unde, eu a trebuit să plec repede într-o deplasare. Pe drum, nu mi-a ieşit deloc din cap. Deşi eram prin Italia. Şi ce nu vezi acolo! I-am trimis şi ei o vedere.

- Acu' unde ar fi trebuit să pleci?

- „Ar fi trebuit"? Păi plec, dar mâine dimineaţă.

Evită să-mi spună *unde*. Poate n-avea voie...

- Cu norma de carburant cum stai?

- Ei, ştii că-mi placi, tovarăşelule? Doar n-oi fi şi tu v-un controlor. Câte economii n-am adus eu autobazei!

- Mă rog. Şi pe urmă?

- Ce s-o mai lungesc. Când m-am întors iar, aflu că mama e în spital. Criză rea de rinichi. Ea, fata, făcea toate treburile, îi pregătea mâncare ce avea mama voie, ceaiuri din cozi de cireşe... Îmi făcuse şi mie ceva de mâncare... Acu' sar peste alte fleacuri. Simplu. Seara i-am făcut felul.

Când a ieşit mama din spital - era la Panduri - i-am spus că ne iubim. Am cerut un scurt concediu. Mi-a dat numa'ndecât. Sunt apreciat. Plus nişte recuperări... De cununie la biserică n-a vrut să audă. Da' altfel, e religioasă, ţine iconiţă la cap...

- Şi de nunta asta văzută azi în poză, nu ţi-a spus niciodată, nimic?

- Neam. Poate c-o luam şi aşa dacă-mi spunea. În definitiv câte mai sunt în ziua de azi...? Că nu mi-a spus, treaba ei, să suporte.

- Ce ai de gând? Vii cu măgăoaia asta înapoi ca să ce? Cum de n-ai lăsat măcar maşina la Brezoi, să fi luat trenul sau altceva?

- Eeei! Da' eu am marfă în primire, nu glumă. În faţa mea s-a sigilat. Răspund! Păi, în primul rând, îi trag o mamă de bătaie ca să mă răcoresc. Dacă n-o recunoaşte, mâine o duc la Brezoi, la fotograf. Că n-a vrut, al dracului, să-mi vândă poza aia cu nici un chip. Cică atrage clienţii... Pe urmă... după cum o mai ieşi.

- E frumoasă?

- Ca o zână. Păi dacă mă înnebuneşte şi acum după patru ani! La început nu credeam că mă ia. E puţin mai înaltă ca mine. (Al dracului, nu putea zice „sunt mai scund ca ea"?) Dar contează să fii om. Ia, mai ia un gât de vodcă!

Tăcu o vreme. Construia în cap, desigur, cearta ce urma peste vreo oră. Pufăia ca un apucat.

- Unde stai în Bucureşti?

- Pe la Dorobanţi, părinţele.

Prin „părinţele" voia să-şi recapete poziţia pierdută prin deconspirarea unor răni.

- Cunosc bine zona. Chiar pe Dorobanţi?

- Nu, în spate, pe Mierlei.

- Stai bine, omule! Acolo a stat şi Călinescu, şi Carianopol...

- Da' ce crezi că Ministerul nostru e de colea? A obţinut ce-a cerut! Şi ţine la salariaţi!

Tăcere impusă magnetic de mine. Cât am mai făcut drumul am tot numărat panourile fosforescente cu kilometrajul magistralei, am numărat cele douăzeci şi şapte de poduri de pasaj ce trec peste magistrală. Bucureştii încep de fapt la kilometrul doisprezece.

La pompa de benzină din capul Militarilor am cerut să oprească. Nici eu nu prea mai aveam răbdare.

- N-ai nişte fise de telefon?

- Câte vrei. Noi, la drum, cât suntem prin ţară, cu astea ieşim din încurcătură.

- Atunci schimbă-mi cinci lei. Şi încă ceva... Cum îţi zice, poate ne mai întâlnim. Munte cu munte... darmite...

- Paraschivescu. Mihai Paraschivescu. La garaj toată lumea mă ştie de Mişu.

Telefonul public de la benzinărie cam înghiţea fise. Din toată sporovăiala şoferului mie mi se fixase în cap: „Simplu! I-am făcut felul!" Serviciul de Informaţii a răspuns în cele din urmă...

- Alo! Casa Paraschivescu Mihai, Strada Mierlei. Da... Mulţumesc... Alo, Corina? Nu, nu e un strigoi, sunt chiar eu. Nu vreau să te deranjez. Te pun doar în gardă. Mişu, bărbatu-tău, s-a întors la Bucureşti. E furios. În douăzeci de minute e acasă. S-a întors de la Brezoi... Imbecilul de fotograf mai ţine în vitrină poza cu noi la nuntă. N-am ştiut nici eu, de atunci nu mai sunt în Brezoi... Nu, nu, te rog, n-are rost acum, nici nu mai e timp. Încă ceva: Îmbracă iute cămaşa populară de la soacră. Crede-mă, fă cum îţi spun... Nu, nu m-a recunoscut... de câţiva ani port şi barbă... Mult noroc!

Încheiasem aproape ostentativ, „bărbăteşte" cum îi plăcea tatălui ei să-i tot vorbească, poate din nostalgia că nu avusese parte de-un băiat. Îi zicea „Corina, băiatule..." şi cu mine a vorbit cam tot aşa „Maistrul Anton" („cel care toarnă beton" - îl porecliseră muncitorii.).

- De, măi băiatule, acu' eu ce vină am? Ce să-ţi fac? Pe mine crezi că nu mă doare că o să vuiască şi Lotrul, şi Oltul? Unde s-a mai pomenit mireasă care să fugă între fotograf şi cununie? Doar ea cu guriţa ei a zis „Da" la Primărie. Oi fi supărat-o tu cu ceva, altfel nu se explică!

Altminteri, repede a dat vina pe mine. Lazăr, care a asistat la divorţul nostru „în lipsă" (divorţ pe care, evident, l-am pierdut, de m-am trezit cu „imoral" la Serviciul Personal) mi-a scris pe vremea aceea cum s-a zbătut ca un leu „maistrul Anton", făcând el uz de decoraţiile primite „la Bicaz, la Argeş, la Ioneşti şi la Gura Lotrului", cum a prezentat el judecătorului, mângâindu-le cu degetele boante, tăieturile din „Scânteia", unde scria despre „grija părintească pentru tineret a Maistrului Anton" (acum îmi vine şi mie să zic chestia cu „betonul"), cum şi pe mine mă luase sub oblăduirea lui, dar eu, „fire îndărătnică", şi tot aşa, cu „turnatul betonului".

Mai simt pe pavilionul urechii răceala receptorului metalic de la telefonul public. Mă aplec, strecor printre gratiile unei rigole de canal hârtiuţa pe care notasem telefonul Corinei, şi o pornesc pe jos spre staţia de metrou „Militari".

Greutatea bagajului tot creşte o dată cu drumul, îmi atârnă barbar pe claviculă, în vreme ce privesc apatic, indiferent, cum ARO-ul lui Boerescu mă depăşeşte dispărând în coloana lungă a maşinilor, spre centru.

UN DEBUT DE EXCEPȚIE

de MARIN MINCU

În urmă cu aproape un an s-a prezentat la mine un tânăr inflexibil ca o lamă de Toledo, rănind intolerant privirea fadă a celor din jur prin muchiile ascuțite ale unei purități superbe, ce nu accepta incongruența nici unei medieri. Mi-a spus că vine trimis de o poetă pe care o debutasem acum câțiva ani, ceea ce nu constituia o carte de vizită, ci doar ocazia întâmplătoare a acelei abordări solemne. Iată, chiar *solemnitatea* gesturilor, cenzurate interior de tensiuni în exces și strunite exterior printr-o politețe cam exagerată, m-a făcut să fiu foarte atent cu acea entitate fragilă ce se autodeclara poet și îmi solicita tranșant să-l debutez în colecția „Euridice", în care mai apăruseră, cu prima lor carte, Dumitru Grudu, Caius Dobrescu, Nina Vasile, Mircea Țuglea, Felix Lupu și alții. Am răsfoit direct, în biroul de la Asociația Scriitorilor, câteva pagini și am decis că-l voi publica; am fost oarecum surprins de numele ciudat cu care dorea să semneze, astfel că a trebuit să depun oarecare efort pentru a-l convinge că singurul nume plauzibil ar putea fi Adrian Urmanov spre a nu se confunda cu autorii de manele. Volumul propus era aproape în întregime conturat și nu a fost nevoie decât de foarte mici retușuri pentru a fixa și a scoate în evidență *construcția poetică*. Nu mai știu care a fost titlul inițial, dar cum ultimul, pe care-l adoptase, prelua întocmai titlul secvenței a treia (**cărnurile purtătoare de drum**), i-am sugerat ca fiind mai exact **cărnurile cannonice**, recunoscând pe loc, cu loialitate, că acesta este „mai bun" decât tot ceea ce propusese el și stăruind să fie caligrafiat cu doi „n", precum în secvența a cincea (ultima) din volum, intitulată **cannon**, ceea ce în englezește, dincolo de alte sensuri, înseamnă **carambol**, punând în criză ironică atât de mult vehiculatul **canon** universal.

Adrian Urmanov este student la Academia de Științe Economice și se îndreaptă spre poezie cu un instinct atât de sigur chiar din cauză că nu este timorat de nici un canon al tradiției poetice românești: el scrie ca și cum ar fi atras de textuarea poezească în mod spontan, descoperind aparent naiv un limbaj proaspăt și nou prin care ne comunică o stare crispat existențială, traversată instantaneu la un potențial al trăirii extremal. Fiecare sintagmă, implicată în discursul poetic, apare revigorată total ca și cum ar fi forjată chiar acum în forme necunoscute, omologate poetic în actul ce este încă în desfășurare, cu rezultate nefinalizate. Tânărul poet explorează *statutul interstițial* instituit de „carne", ca grund sacralizat prin „păcatul" înfăptuit conform „scripturilor" ce anunță „exfolierea grabnică de Dumnezeu": „Drepturi greu de injectat/ ne fac tot mai grabnică exfolierea de Dumnezeu ca și cum/ alunecările pe muchii tocite nu ar fi de ajuns/// - o dedublare absolut necesară pentru cei cu pielea rigidă. ținerea/ de/ minte/ absolut incomodă/ orbește/ absurdul acceptării unei inhalări oarbe: necondiționate/ necontrolate/ nedirecționate se apropie cumva/ - în ciuda aparentei elasticități -/ de o nouă erecție./ Să ne temem.// MacDonalds-ul fericirii medii și-a intrat în drepturi. a pătruns pe/ piață./ m-au apucat durerile. am să le rod milimetru cu milimetru, așa/ cum te făt./ majoritarul măreț ideal va trebui să ucidă/ fiindcă.// stelele poartă dorință de futere, de moarte, de droguri. de bani/ nu se va mai naște anticristul". De la debutul lui Paul Daian receptarea critică nu a mai fost frapată de asemenea *stranietate* violentă - violatoare chiar - a discursului poetic ce alternează între abstractul restrictiv conceptual și concretul ce-și asumă integrator toate palierele lingvistice (inclusiv sfera tabuizată a așa-zisei „trivialități"). De fapt, violența de care vorbeam nu este o chestiune de limbaj, ci de concept; carnea este abordată conceptual și abjurată cu furia blasfemiatoare a unui actant rebel față de propria-i condiție umană, neîncăpătoare din punct de vedere al alcătuirii biologice și metafizice. Insatisfacția maximă vine din experierea intersexuală; ipostaza masculină aspiră către o cavitate uterină, iar cea feminină s-ar vrea purtătoarea de phalusul virilității intelectuale. Prin instinct artistic, Adrian Urmanov îl *rescrie* pe Ion Barbu din **Ritmuri pentru nunțile necesare** și din **Uvedenrode**; vreau să susțin doar că poetul implică în act aceleași energii gnoseologice, devenind un „mistic" al cunoașterii în aceeași accepție cuprinsă în *umanismul matematic* al autorului **Jocului secund**. Obsesia „cărnii", ca sursă dilematică a esenței umanului, îl frisonează la fel de profund și pe debutantul de astăzi. De la Nichita Stănescu încoace, cearta supremă a subiectului poetizant cu sine se rezolvă aproape stereotip doar la nivel „anatomic"; nu mai folosesc la nimic nici „carne", nici „oase", nici „fese", nici „uter", nici „mâini" etc. dacă nu sunt absolvite de abstracția originară, orfică. Adrian Urmanov are inteligența artistică de a explora până la capăt - într-o expresie cvasi-ermetică/descărnată - **canonicitatea cărnii**, depășind stadiul amorf al corporalității empirice, standardizat de retorica discursului post-nichitian. Altfel spus, nu spiritul sau sufletul sunt „canonice", ci, în primul rând, materia trupului său, carnea, cu toată visceralitatea presupusă, conducând la o alteritate tragică a principiilor de coabitanță dintre anatomic și cel ontologic al subiectului. Este vorba de un alt tip de discurs, *post-visceral*, în care e surprinsă mai vechea gâlceavă dintre trup și suflet/spirit („aș dilua ceva din mecanismul nostru aș vrea să mă tai la un deget/ sunt/ știu că încă mai sunt/ mai frumos ca un înger").

Originalitatea constă în derularea ritualică a zicerii ce își revendică marca solemnității agonice a discursului chiar și atunci când tratează aseptic latura materială a existenței/comunicării. De fapt, în ton cu poietica postapocaliptică recentă, se avansează, constant și obscur, în acțiunea abominabilă de „exfoliere a lui Dumnezeu", fără a se găsi altă soluție salvifică decât aceea practicată recurent a exorcizării prin rostire. În acest act procesual, al rostirii solemnizate, are loc retranscenderea cărnii prin retransferul laconic în nuditatea semnului. **Cărnurile cannonice** impun un poet plin de orgoliu despre care se va mai vorbi.

UN VERS RESTAURATOR

de IOAN BUDUCA

Înainte ca inspirația poetică să sufere impactul secularizării averilor sale, se spunea că prin vocea poeților mai vorbeau, uneori, chiar zeii. Azi, firește, ar fi de râsul lumi (secularizată și ea), dacă un exeget ori altul ar mai susține asemenea ipoteze. Nu, azi, prin vocea poeziei, zice-se, vorbește textul, vorbește poezia însăși (regândită, totuși, ca un fel de divinitate de tip nou: un zeu decadent, intertextual, livresc).

Iată, însă, că „accidente" de tip vechi se mai întâmplă câteodată: „... mântuitorul copacilor/ răstignit pe omul în formă de cruce". Este un citat din volumul **Ochiul cel alb al Reginei** (Editura Cartea Românească, 2001), de Varujan Vosganian.

Un vers care poate susține un întreg eseu. Un vers care închide în viziunea din cuvintele sale una din cheile majore ale filosofiei rozicruciene, căreia mari scriitori europeni i-au fost emuli.

Atâta doar că rădăcinile acestei înțelepciuni sunt mai vechi decât Europa: „sufletul lunii e răstignit", scria Platon. Exegeza platoniciană n-a mai fost, de la un punct încolo, atentă cu asemenea expresii stranii. Ce ascunde, așadar, această formulă platoniciană? În primul rând, o viziune asupra lumii ca fiind însuflețită în întregul ei. Mineral, vegetal, animal, uman - iată cele patru curente de viață care descriu sufletul lumii. Fac ele o cruce? Da. Dar cum? Vegetalul pare a fi gândit ca fiind inversul analogic al umanului. Partea de jos a verticalei. De ce? Pentru că vegetalul își ia energiile însuflețitoare, prin rădăcini, din forțele spirituale ale Pământului și își întinde sexul, prin flori, spre soare. Reproducerea celor vegetale fiind pură, fără pasionalitate sexuală. Iar regnul uman dimpotrivă: își ia energiile spiritual-sufletești, prin coloana vertebrală și cap, de la soare; și își are sexul îndreptat spre forțele telurice, având o reproducere sexuală impură, încărcată de pasionalitatea forțelor din centrul Pământului.

Mineral și animal fac, împreună, orizontala care taie verticala acestei „răstigniri" și își sunt unul altuia un invers analogic. Cu această viziune, care vorbește despre evoluția cosmogonică a regnurilor, este mai ușor de înțeles acest vers: „... mântuitorul copacilor/ răstignit pe omul în formă de cruce".

Avem o aparentă inversare de tip analogic: așa cum pentru oameni a venit Mântuitorul, și pentru cele vegetale va fi venit. Dar atunci chiar omul era lemnul crucii, iar lemnul de lemn al crucii era Fiul lui Dumnezeu, cel din punctul de vedere al... copacilor. Inversiunea are aparențe erotice, dar nu este o erezie. Teologia dogmatică a creștinismului acceptă că păcatul originar s-a răsfrânt și asupra celorlalte regnuri (asupra întregii naturi). Acceptă, de asemenea, că mântuirea păcatului originar este un eveniment - proces care a scos (va scoate) de sub blestem și regnurile așa-zis, neînsuflețite.

Filosofia rosicruciană consideră că și aceste regnuri fac parte din sufletul lumii (căci toate una sunt, în perspectiva divinului) și, prin urmare, evoluția spirituală a celor umane este simultană cu evoluția celor non-umane. Altfel spus, când, în Marele Ciclu al Evoluțiilor, regnul uman de azi va fi devenit regn angelic, și regnul animal de azi va fi ajuns la stadiile umanizării.

Stadiile umanizării încep atunci când în corpurile însuflețite ale fostului regn animal își pot face intrarea *ego*-urilor spirituale, iar încheierea lor are loc atunci egourile spirituale vor fi ajuns să fie perfect individualizate și perfect conștiente de natura lor divină. Mii de ani. Sute de mii de ani.

Din păcate (sau din fericire), azi, înțelepciunea din formula „sufletul lumii e răstignit" e mai degrabă pierdută pentru media statistică a inteligențelor noastre de tip rațional.

Dar câte un poet, din când în când, mai este vizitat de propria sa conștiență spirituală. Și atunci spunem că au vorbit zeii! Ori că zeii textualizează. În orice caz, cartea lui Varujan Vosganian merită citită, cu sau fără știința acestor chei de lectură. Este un eveniment literar de cea mai bună calitate.

TERAPIA ROSTIRII LIRICE

de RODICA MUREŞAN

Fără a ceda ispitelor postmodernismului (ale cărui trăsături nu vor putea fi reificate într-o definiţie şablon şi datorită naturii fractalice, neliniare, probabilistice a fenomenului), Viorica Petrovici îşi păstrează opţiunile estetice şi în cea de-a treia apariţie editorială, care s-a produs în toamna anului trecut. Volumul de versuri **Soarele alb** (Editura Augusta, 2001) vine parcă în continuarea prozelor scurte (sau a poemelor lungi?!...) din **Perla înfloreşte în adâncuri** (carte apărută la aceeaşi editură în anul 2000) şi a versurilor din **Chemarea tăcerii** (Editura Helicon, 1997), gravitând, cum spunea Gelu Vlaşin în „Bucovina literară" (9/sept.200), „în jurul biografismului existenţial şi experienţelor personale".

Aş apropia însă, mai degrabă, notaţiile poetei Viorica Petrovici de un neoromantism cu nuanţări expresioniste ale iubirii, cotidianului şi absolutului... Dacă poezia modernă îşi declară, în cea mai mare parte, antisentimentalitatea, versurile poetei noastre sunt sentimentale nu doar dintr-un impuls lăuntric, ci şi din tendinţa de a fi imprevizibilă prin înclinaţia spre reverie, spre „risipirea" în lumi visate, definite prin tensiunea nespusului şi a posibilului promis. Lepădarea de un retorism excesiv transferă parcă această energie emoţională asupra cititorului cu care intră adesea, ca în estetica romantismului, într-o relaţie de empatie, de intuiţie simpatetică. Speriată de schimbarea de paradigmă, uneori confesiunea, despuiată de metaforism, se comunică simplu, direct, în versuri care absorb biografia exterioară şi interioară, lăsându-se impregnate de realitatea imediată, agresivă a falsităţii, a surogatului şi a existenţei mecanice: „Au apărut atâţia înlocuitori/ Artificiali până şi mirosul/ Li s-a implementat, şi-atunci/ Te-ntrebi ce rost mai are/ O frunză în lumea aceasta,/ Cântecul meu se va muta/ În păsări, acestea se vor refugia,/ Vor fi hrănite direct din eter,/ Gândesc ca o frunză şi oare/ Pe cei care vin mâine/ Îi voi putea creşte în altare?" (**Scrisoare**). Meditaţia asupra sinelui se asociază, iată, cu interogarea lumii, a sensurilor ce ar putea fi decriptate, a misterului însuşi, într-o continuă întoarcere spre sine şi o acaparantă încordare spre sens. Într-o eră tehnologizantă marşul lumii spre cunoaştere este văzut ca un preludiu al morţii în versuri ce dezvăluie o lirică a sugestiei, a eufemismului sau a unei numiri învăluitoare: „Eu privesc acest teatru/ Postmodernist, fuga unul de altul,/ Fuga de voi înşivă, alţii/ Vă vreţi, văruiţi/ Cu iluzia comportamentului mecanic,/ Cenzura voastră e mai cumplită/ Decât hiatusul de mileniu,/ Un virus de calculator, nu are logică,/ Anihilează tot, şterge şi într-o zi/ Vă veţi căuta, veţi merge/ La eprubetă ca la viţelul de aur,/ Veţi striga după voi,/ Se face târziu şi plouă cu plumb,/ Cu ucigătoare tristeţe/ Peste naşterile negre, in vitro" (**Cenzura**).

Melancolică şi solitară însă în cea mai mare parte a versurilor, dar dornică de o vie comuniune cu cele din jur, în lirica Vioricăi Petrovici se împletesc regrete şi neîmpliniri, nelinişti şi crize sufleteşti ce eliberează din aglomerarea lor o tristeţe extatică (nu una care să atingă pragul depresiei) din al cărei adânc e văzut parcă mai luminat şi mai ispititor şi care deschide mereu calea spre o stare de graţie, de transparenţă şi tandreţe: „De multe milenii rătăcesc întru singurătate,/ Orişiunde mă întorn şi alerg, orişiunde strig/ Nu-i nimeni, e pustiu, e gol/ Şi nici măcar un fir de vânt/ Nu vine să mă întrebe/ Ce caut aici fără nume/ Fără părinţi, fără trup/ Fără uitare şi fără de somn,/.../ Vă aud cum, undeva,/ Scormoniţi nisipul unei clepsidre/ Ce se umple aproape uitată/.../ Nu dizolvarea mă sperie, nu nefiinţa, ci posibilitatea de încremenire./ Strig de tăcere cu tăcere,/ De mult ce-am murit, de mult ce-am iubit/ Am ajuns în lumina din nelumină?" (**Nu dizolvarea mă sperie**). Caracterul exorcist al acestei poezii este evident, alunecând aici dintr-un soi de silogism liric marcat de o mare forţă de dilatare a eului şi de un subiectivism exacerbat care diafanizează imaginile durerii scriind pe muchia dintre suferinţă şi visare. Într-o astfel de stare sensibilizată, versurile vor fi fulgerate de sentimentul morţii, de răul veacului, de clipa precară şi realul vidat de sens. Ca şi la Mircea Petean (în volumul **Călător de profesie**, de exemplu), poeta va surprinde deşertăciunea acestor vremuri aberante, fiorul rece al unei existenţe derizorii, unde totul este expus indecent pe tarabă. Mecanica goală şi aberantă a lumii este surprinsă în imaginea realului/cotidianului carnavalesc: „Cei şase căţei/. Din faţa Băncii Comerciale/ Au mai adoptat un membru în haita lor,/ Vânăt şuvoiul de sacoşe/ Cadrilate, din rafie,/ Invadează de două ori pe zi/ Trotuarele înspre bazar/ Şi dinspre bazar,/ Studenţimea subţire scotoceşte/ La second după o pereche/ De blugi/.../ Aş vrea să scriu orice altceva/ Decât despre bazarul chinezesc/ Din holul Casei de Cultură/.../ Despre unii ce poartă în spate/ O desagă cu avuţii/ Şi tremură de foame,/ Tremură de frica de a nu putea deschide/ Nodul, noul" (**Nodul**).

Unda thanatică tulbură însă mereu apele tensionate ale textului chiar şi atunci când poeta se exprimă direct în temele ei fundamentale, erosul şi feminitatea, cu toate că iubirea e văzută de regulă, ca principiu generator, prin care rodeşte fiinţa. Şi aici patetismul este evitat, versurile executând o mişcare de învăluire, relaţia erotică primind o aură aproape mistică, de o senzualitate aproape zvâcnitoare nu atât prin elemente de provocare, cât mai ales prin sugestie: „Bărbatul acesta e muzica/ Jucându-se desculţă într-o grădină/ De portocală, e hrana de miere/ Şi lapte, întind mâna spre el/ Simţindu-l venind, inundându-mă,/ Mă cuibăresc adânc în braţele/ Încolăcite precum nişte şerpi/ Mistici peste fiinţa mea iar sărutul/ Îl absorb prin creştet" (**Homo Eroticus I**). Sub zodia imaginaţiei totul e un joc al atingerii şi al chemării, dezvăluind un sentiment impregnat de hieratism şi o relaţie trăită aproape sacru în versuri din care se desprinde o sete bizară de vrajă şi disperare, de joc şi gravitate în ritualul de refacere a androginului, de rotunjire a fiinţei întru atingerea beatitudinii iniţiale: „O singură respiraţie, adâncă, egală,/ Tot mai rară, beţie senzuală/ Şi pură ardere a destinului dual,/ Încremenire vie, trecutul lunecă aici/ Pierzându-şi haina identităţii/ iar viitorul roz şi impudic merge înapoi/. Ca un mim magician în arta disimulării,/ Îmbrăţişaţi, gură lângă gură, prin tăcere/ Pleacă o femeie şi un bărbat" (**O clipă perfectă**).

Fără a-şi pierde rafinamentul, concizia şi delicateţea expresiei lirice vor caracteriza chiar şi cele câteva poeme de dragoste scrise în tehnică de haiku, provocând cititorul la un joc de-a decriptarea şi de-a interpretarea. Voluptatea sofisticării şi a încifrării e trădată de metaforizarea virtualelor semnificaţii, de alegorismul şi sintaxa lor eliptică (**Vinul de aur şi Iubitul meu îmbrăcat în lumină**). Prin astfel de versuri, Viorica Petrovici îşi vădeşte, iată, şi această disponibilitate artistică, de a trece de la un lirism extravertit, orientat spre cele din jur, spre unul ermetic, întors doar spre sine, arătând pentru acest volum o oarecare inconsecvenţă, dar anunţând, poate, chiar şi aşa, o schimbare de optică.

Un lirism calm şi o contemplaţie visătoare (în genul Margaretei Sterian) fac din peisaj un obiect de meditaţie, erotizând cele descrise cu o senzualitate transfiguratoare. Nu e doar sensibilitatea citadinului marcat de nostalgiile vegetalului şi ale humei, pentru că poeta doreşte să evidenţieze nu numai atributul paradisiac al acestuia, ci mai ales ideea de maternitate, de spaţiu lichid al pulsaţiilor germinative („Apa planturoasă şi dominatoare/ Sufocă lent pământul neliniştit" - **Abandonare**). Puterile cosmogonice ale apei sunt asociate cu simbolul lunar şi feminin, apoi cu cel al focului şi al oglinzii văzute fie ca o clarificare a conştiinţei artistice, fie ca revelare a adevărului sau ca inteligenţă creatoare (**Athanor**). Interpretarea continuă însă, pentru că lumina (o prezenţă evidentă în paginile volumului) nu poate însemna decât aură şi iluminare, simbol al revelaţiei, iar metafora „soarelui alb" din titlu devine o ipostază oarecum explicită, tematizată a poeziei iubirii şi a sacrului fără încrâncenare mistică, dar care adaugă poeziei Vioricăi Petrovici o dimensiune existenţială în plus.

CELAN ŞI HEIDEGGER

Paul Celan a devenit o legendă - este considerat cel mai mare poet de expresie germană din secolul al XX-lea - iar ipostaza mitică postumă a inspirat multe volume de analiză critică şi biografică publicate în Occident, în special în Germania şi în Franţa. Este ştiut faptul că poetul Paul Antschel s-a născut la Cernăuţi (1920), a trăit o perioadă la Bucureşti (1945-1947), a fost redactor la Editura Cartea Rusă şi a cunoscut cercul poeţilor suprarealişti: Gellu Naum, Paul Păun şi Gherasim Luca. A plecat din România şi, trecând prin Viena, s-a stabilit la Paris.

Anul trecut a fost publicat la Paris - Editura Seuil - un volum de corespondenţă dintre Celan şi soţia, Gisèle Celan Lestange. Scrisorile spulberă legenda unei căsătorii nefericite şi reprezintă dovada unei iubiri profunde care îi lega pe cei doi, în ciuda unui episod tragic care a culminat cu tentativa de a-şi omorî soţia. Lista cărţilor care i-au fost consacrate în Occident ar fi prea lungă, dar se cuvine să subliniem că la Dresda s-a prezentat opera ***Celan****, montată la Teatrul Muzical Semperroper, cu libretul semnat de regizorul Peter Müssbach.*

Paul Celan a fost subiectul a numeroase comentarii în care au fost analizate relaţiile poetului cu Heidegger - s-au întâlnit de mai multe ori -, care a fost acuzat de pronazism deoarece a fost decanul Universităţii din Freiburg din 1933 până în 1934, când a demisionat. Raporturile echivoce dintre Heidegger, Husserl şi Jaspers au ridicat un alt eşafodaj în acuzaţiile care i-au fost aduse autorului scrierii ***Fiinţă şi Timp****.*

George Steiner (Anglia), Elzbieta Ettinger (Statele Unite) şi, în special, Jorge Semprun (Franţa) au insinuat că întrevederile dintre Celan şi Heidegger i-au provocat poetului o depresie care l-a împins la sinuciderea din 19 aprilie 1970, când s-a aruncat în Sena de pe unul din podurile în care un alt poet, Gherasim Luca, şi-a găsit sfârşitul.

Din articolele pe care le publicăm mai jos aflăm că întreaga campanie dusă împotriva lui Heidegger a fost o instrumentalizare pentru a defăima personalitatea celui mai important filosof al secolului al XX-lea.

Bujor Nedelcovici

O RELAŢIE DEZVĂLUITĂ

de Frédéric de Towarnicki

George Steiner revenea, la 13 octombrie 1995, în rubrica sa literară din „Times", asupra întâlnirilor ce au avut loc între Paul Celan şi Heidegger, în special asupra aceleia de la Todtnauberg, din iulie 1967. O făcea pentru a se scuza, într-un fel, de a fi contribuit la lansarea unor zvonuri false, conform cărora primirea rece pe care i-a făcut-o Heidgger l-ar fi împiedicat pe Celan să-i ceară lămuriri în legătură cu rolul pe care filosoful l-a avut în Holocaust, eşec ce ar fi fost una din cauzele principale ale sinuciderii poetului, la Paris, în noaptea de 19 aprilie 1970. Iată teza prezentată cu atâta convingere de către Elzbieta Ettinger în Statele Unite şi susţinută în public, cu ceva timp în urmă, chiar de către Steiner, la Paris.

Steiner explica în „Times" că aflase, de curând, de existenţa unei scrisori a lui Celan adresată lui Franz Wurm, datată 7 august 1967, în care poetul, evocând vizita sa la Todtnauberg, spunea că întâlnirea sa cu Heidegger „a decurs foarte bine" şi că a întreţinut cu filosoful o discuţie „foarte clară". Steiner a tras deci concluzia „atât eu, cât şi Ettinger, ne-am înşelat amarnic. Nimic nu dovedeşte că Celan ar fi fost abătut şi dezamăgit în momentul în care s-a despărţit de Heidegger".

Însă teza lor căpătase o amploare nebănuită. Jorge Semprun va relua, la rândul său, ideile lui Ettinger şi Steiner. Acesta afirmă în lucrarea sa, **Scrierea şi viaţa** (**L'ecriture et la vie**, Editura Gallimard 1995), că Paul Celan „dorea să obţină de la Martin Heidegger mărturisirea atitudinii sale faţă de nazism. Mai precis, care erau sentimentele sale în legătură cu exterminarea poporului evreu în lagărele de concentrare naziste". Semprun avea convingerea că Celan nu a obţinut ceea ce îşi propusese. Comentariile sale lasă să se înţeleagă că tăcerea unui om „fără suflet" l-ar fi lăsat pe Celan pradă unei stări depresive, sinucigaşe. Semprun, fost deportat, alege în cartea sa decorul Buchenwald-ului - „tărâm al morţii" - pentru a comenta poemul *Todtnauberg* al lui Celan şi pentru a-l defăima pe Heidegger. Acesta merge până la a menţiona corespondenţa dintre Karl Jaspers şi Heidegger pentru a-şi acredita versiunea neverosimilă a indiferenţei filosofului în ceea ce priveşte holocaustul şi a tăcerii acestuia ca urmare a publicării eseului **Die Schuldfrage** (1946) în care Jaspers tratează tema vinovăţiei germane. La acea epocă, Heidegger îmi spune cu tărie că degeaba enumerăm faptele atâta vreme cât nu există o gândire capabilă să le analizeze în complexitatea lor, pentru a putea înţelege această perioadă nihilistă, monstruoasă a istoriei noastre.

Realitatea este cu totul alta, ne anunţa, în 1986, în **Erinnerunger an Paul Celan** (**Amintirile lui Paul Celan** - G. Baumann, Suhrkamp, 1986) scriitorul germanist ce l-a găzduit pe poet în trecerea sa prin Fribourg, Gerhart Baumann. În dimineaţa zilei ce a urmat întâlnirii lor, Baumann se întâlneşte cu Celan şi Heidegger într-un han: „Spre marea mea uimire şi bucurie, i-am văzut pe gânditor şi pe poet într-o dispoziţie foarte bună. Începură să povestească întâmplările din ziua precedentă şi vorbiră de excursia la cabana din Todtnauberg. Lui Celan părea să i se fi luat o piatră de pe inimă". Baumann ne mai spune că, a doua zi, în ajunul plecării sale la Frankfurt, Celan se simţea minunt şi că poeta Marie Luise Kaschnitz a fost surprinsă să întâlnească un Celan metamorfozat. Ea exclamă în faţa prietenilor săi: „Ce i-au făcut oare la Friburg, ce s-a întâmplat cu el? Nu mai este acelaşi."

Care au fost, oare, întrebările pe care Celan i le-a pus lui Heidegger? Ce rol a jucat tăcerea în conversaţia lor? În amintirile sale, Baumann scrie că nici măcar prietenul său Celan „nu ştie exact nici ce dorea să-l întrebe pe Heidegger şi nici ce răspuns dorea să audă". Pentru Heidegger „pregătirea întru gândire", purtătoare de speranţă, rămânea alături de poezie, ca cel mai important lucru în pragul erei tehno-ştiinţifice.

De mult timp, agitat de sentimente contradictorii, împărţit între admiraţia sa pentru opera lui Heidegger şi suspiciunile sale amplificate de campaniile de presă care-l acuzau frecvent pe filosof de a fi fost nazist, Celan trebuie să se fi simţit vinovat. Cu atât mai mult cu cât până şi-n anturajul său, unde opera lui Heidegger nu era deloc cunoscută, interesul pentru acesta din urmă era foarte prost privit.

Primii paşi nu au fost deloc uşori. După spusele aceluiaşi Baumann, Celan refuzase să-i dedice cartea sa despre Heidegger lui Otto Pöggeler, nedorind ca numele acestuia să fie asociat numelui filosofului. Celan i-a mărturisit însă că a fost puternic impresionat de limbajul ultimelor texte ale lui Heidegger, în special cel al eseurilor despre Höldering, Trakl, Rilke, pe care le-a citit. Ni-l putem imagina pe Celan citind acele pagini în care Heidegger fixează prăpastia ce separă limbajul înţeles ca simplu stoc de semne disponibile „comunicării" - punct de plecare al teoriei informaţiei - de limbajul poeziei ce încarcă slova cu esenţa ascunsă a lucrurilor adusă acum în lumina fiinţei,

paul celan

martin heidegger

Relaţiile dintre Paul Celan şi Martin Heidegger s-au aflat, din 1970 încoace, sub semnul îndoielii. Ce s-a întâmplat într-adevăr între poetul evreu de limbă germană şi filosof la Todtnauberg şi la Fribourg? Diversele documente-mărturii, scrisorile lui Heidegger adresate lui Celan - ne ajută, în sfârşit, să înţelegem care este adevărul.

subliniind miza şi pericolele pe care „spunerea" le presupune într-o perioadă în care activitatea calculantă tinde să devanseze meditaţia şi gândirea.

Heidegger scrie: „Limbajul nu este doar un instrument pe care omul îl stăpâneşte alături de multe altele; este ceea ce în primul rând, garantează posibilitatea menţinerii în Deschidere în mijlocul fiinţei". Doar acolo unde există o limbă, există o lume... Tot el notează că orice gândire care „dezvoltă simţul" este poezie.

Poemele lui Celan fuseseră remarcate de Heidegger încă din anii '50. După ce află că Baumann organizează o lectură publică a poetului la Friburg, pe 24 iulie 1967, filosoful mărturiseşte: „De mult timp îmi doresc să-l cunosc pe Paul Celan, pe cel care a ajuns cel mai departe, dar care rămâne încă atât de în urmă. Toate publicaţiile sale îmi sunt cunoscute, de altfel, ca şi criza atât de profundă în care s-a cufundat singur... Cred că lui Paul Celan i-ar prinde bine să-i arăt Pădurea Neagră".

Prima lor întâlnire a avut loc, deci, cu ocazia acestei întâlniri de la Freibourg. În amfiteatrul în care se aflau mai mult de o mie de persoane, Heidegger ocupa un loc în primul rând. Celan nu bănuia deloc intervenţia filosofului pe lângă librarul Fritz Werner pentru a-i aşeza lucrările în vitrinele principalelor librării pe care poetul le descoperise ca o plăcută surpriză, în cursul unei plimbări prin Freibourg.

Înainte ca lectura să înceapă, discuţia ce avea loc, în salonul hotelului fu întreruptă de o persoană ce dorea să-i fotografieze. „Celan refuză să fie fotografiat alături de Heidegger. Se îndepărtă pentru un moment dat, se răzgândi şi reveni, dând de înţeles că este gata pentru fotografie. Heidegger, nici mirat, nici jignit, îi spuse lui Baumann: «Să trecem peste asta».".

După lectura poemelor, Heidegger şi Celan se întâlnesc din nou la un pahar de vin. Heidegger îi propune pentru a doua zi o plimbare în Pădurea Neagră, pentru a-i arăta „coliba" sa din Todtnauberg. Celan acceptă, însă imediat după plecarea filosofului îi spune prietenului său, Baumann, că regretă că a acceptat invitaţia. Observând neliniştea lui Celan, Baumann îi aminteşte că el însuşi şi-a exprimat dorinţa de a-l cunoaşte pe Heidegger şi de a petrece un timp în compania sa. După spusele lui Baumann, Celan nu reuşea deloc să-şi stăpânească sentimentele contradictorii. Deşi atras de opera şi personalitatea lui Heidegger, poetul continua să fie destul de sceptic. A doua zi urcă, totuşi, la Todtnauberg şi îşi petrecu dimineaţa cu Heidegger în cabana acestuia. Nu se ştie exact despre ce au vorbit.

Mai multe documente germane, adunate de Hadrien France-Lanord, ne ajută în clarificarea problemei. Este vorba despre:

1) o mărturie a lui Clemens von Podewils, secretar general al Academiei bavareze de Arte Frumoase;

2) o scrisoare a lui Heidegger către Paul Celan;

3) un text aparţinând lui Heidegger, intitulat Avant Propos al poemului Todtnauberg".

Apărută în 1971 sub titlul *Nominalizări/ Ce mi-a încredinţat Paul Celan*, mărturia lui Clemens von Podewils, a rămas mult timp confidenţială. Secretar general al Academiei bavareze de Arte Frumoase din Münich după al doilea Război Mondial, perioadă în care Emile Pretorius era directorul respectivei instituţii, Podewils nu l-a întâlnit pe Celan decât o singură dată, cu prilejul unei lecturi dedicate lui Hölderlin, la care poetul fusese invitat să participe (20 martie 1970, Stuttgart).

Podewils realizează un tablou impresionant ce-l înfăţişează pe Paul Celan citindu-şi poemele în faţa publicului: siguranţa sa, dicţia clară ce respecta compoziţia textelor în care se contopeau spaţii, cuvinte şi tăceri. El evocă discuţia din salonul hotelului, discuţie despre limbaj şi constrângerile cuvântului poetic. Departe de experimentele lingvistice şi de invenţiile artificiale, s-a vorbit despre metafora de neînlocuit, sensul putând fi exprimat doar prin imagine. Podewils se arată surprins de claritatea şi adevărul cuvintelor lui Celan, de judecăţile sale simple ce izvorăsc dintr-o „viziune globală ce aduce laolaltă toate lucrurile".

„Aş dori să spun ce este cu adevărat just - şi să o spun imediat." Citând această frază a poetului Friedrich Georg, fratele lui Ernest Jünger, Celan mărturiseşte: „Despre ce este vorba oare în ceea ce mă priveşte pe mine? Este vorba să mă descotorosesc de cuvintele percepute ca simple semne calificative. Mi-aş dori să pot auzi din nou în cuvinte nominalizările lucrurilor. Semnul calificativ izolează obiectul reprezentat; în timp ce în nominalizări, lucrul însuşi să ne vorbească ca lucru mereu singular în raportul său cu lumea". (Heidegger numeşte lucru peisajul lumii.)

Academicianul bavarez continuă: „Este absolut normal ca dialogul să-l caracterizeze pe Heidegger, de care Celan se ştie legat prin poezia sa gânditoare. Spre deosebire de cei care se simt deranjaţi de modul său de a vorbi, eu văd în Heidegger omul care a redat limbii limpezimea". Pe parcursul discuţiei, privirea se îndreptă spre Est, înspre acea Europă unde s-a născut Celan şi a cărui limbă, rusa, a fost tradusă de poet: Mandelstam, Blok, Esenin. De ce oare tot ce ne vine de acolo, literatură sau poezie, are cu mult mai multă forţă decât poate produce Vestul? Ar fi multe de spus: însă Celan rezumă totul într-un citat: „Durerea - mamă a artei". Privirea sa era melancolică, iar pe buze îi înflori un surâs pătat de tristeţe.

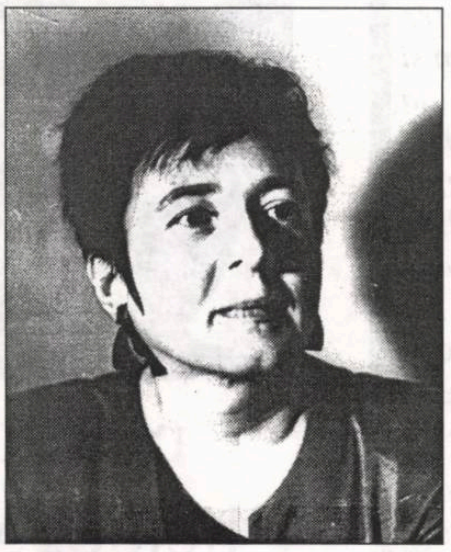
Heidegger manifesta un interes deosebit în ceea ce-l priveşte pe Celan; se gândea chiar să plece într-o călătorie cu el în vara lui 1970 pentru a-i arăta peisajele hölderliniene, din susul Dunării.

Sănătatea lui Celan se degrada însă pe zi ce trecea, iar dispoziţia îi era instabilă. Baumann menţionează chiar un incident ce s-a produs pe parcursul ultimei lor întâlniri. După o lungă discuţie despre poezie, în cursul căreia Heidegger dovedi că ştie pe de rost poezii scrise de Celan, acesta din urmă îi reproşă deodată filosofului că nu-l ascultă. Se despărţiră pe fondul acestei neînţelegeri. Întristat, Heidegger îi mărturisi lui Baumann: „Celan este foarte bolnav, oare îl mai poate ajuta cineva?"

După câteva zile i-am făcut eu însumi o vizită filosofului. Doamna Heidegger mi-a spus: „Celan ne-a vizitat. Bietul om, nu se simte prea bine". La acea epocă nu ştiam nimic de Celan, însă am reţinut cuvintele Elfridei Heidegger. Vocea sa tulburată mi-a rămas întipărită în memorie.

În româneşte de
Magda Ispas

simona-grazia dima



Cuvânt părăsit

Plutește-un cuvânt
hoinar și orfan
în văzduh!
Cine l-a spus o dată
și, nemilos, l-a uitat
între pământ și cer?
Întrebam de părinți,
nu era al nicicui,
rătăcea părăsit,
la stânga cu gol,
la dreapta cu plin,
tremura în vâtej,
în lut fără toarte,
în friguros eter,
nici aer,
nici pământ,
și nimeni pe-aproape,
spre înfiere și botez.

Să-mi alung păsările din vis

Trei zile mi-a zăcut calul
(ne întâlneam cu ielele),
așchii de lună zburau peste tot,
ispititorul mă-mbié și am băut
din cupă, zâmbea că în curând
voi rătăci. Am sosit, da,
mai vârstnic decât crezusem
însă cu lacrimi tinere
la colțul ochilor. Veneam,
să-mi alung păsările din vis,
fâlfâitul prădalnic asupra
ogoarelor indestructibile
ce tresăreau, uitând.
Un gând mă ține-n viață,
o rază strălucește de la sine,
pe hotar. M-am prăvălit în toate
capcanele, m-am încrezut în vedenii
până la capăt. Dar am cerut
îngăduință și simt lumină-n vis,
mireasmă, pâine coaptă.

Vamă

Grămezi de ochi putrezi aproape,
în ograda artistului
ce pășește fără grabă în sandale de rafie,
toamnă a mâinilor, ca ușurare să treci,
nu mai trebuie să-mi fie dor de tine,
un port vinovăție pentru-a fi depășit
zgura drumurilor, văd la sânge
privirile retrase pe linii de fugă
în autobuzul aleatoriu unde ignorantul
își strânge pe sine grijuliu astrahanul
și se-nchină în dreptul Mănăstirii Cașin
și vede numai priveliștea dictată
de șeful de birou, vom coborî separat
fiecare, deși singuri, vom ști unde mergem,
nu ne vom opri, când gerul ne degeră sadic,
tu, preț al trecerii, ce m-ai cules
când moartea venise înaintea vieții
și-nchisese lalelele și m-ai curățat
de paiele grajdului orfic
unde mă uitasem în eterna primăvară,
între roiuri de larve lucitoare, uscate
și mi-am putut înălța mâinile
fără să mă rușinez și erau de aur,
iar aurul nefiind al meu,
nu mai planau bănuieli
cu privire la anotimp
Da, în totului tot fusese o vară fericită
(măturătorii strângeau cioburile,
meandre descolăcite zăceau extatic în coș)

Spații

Erai tu însuți.
Gol și rotund în sorbul clar.
Scăldat de-o lumină tânără.
Cineva lopăta frenetic
spre tine,
încărcat de efecte,
prin arabescul undei.
Și, tocmai fiindcă se grăbea,
nu putea să te-atingă.

O tresărire

Și vii pe vânt, discret - o tresărire simplă,
abia un fulger argintiu, totuși orbind,
zărești tâlhari sărbătorindu-și prada
și-n spate legea, cu urși transparenți,
cu lei cuibăriți în teci de lumină,
cu pui aristocratici, joviali, atent ghemuiți
pe frunze de plop, iar drumul vast, roman,
vegheat de martori muți, de-o elocință infinită,
se-ntinde sidefiu pe înserat, când e săvârșită
minunea și s-au închis sorțile.

bujor nedelcovici:

CUMPĂRAT ŞI VÂNDUT

20 februarie 2001
Triumful lui Tartuffe

Am citit paginile care îmi erau consacrate în **Cartea Albă a Securităţii, Istorii literare şi artistice 1969-1989**, editată de Serviciul Român de Informaţii, fosta Securitate. Cele relatate sunt exacte! Nimic surprinzător! Convorbirile erau ori înregistrate pe bandă - se presupune că peste tot erau microfoane şi în special la Uniunea Scriitorilor, în biroul preşedintelui Dumitru Radu Popescu, ori în rapoarte scrise imediat după ce informaţiile au fost culese.

Totul, dar absolut tot ce am declarat în şedinţe, reuniuni sau conferinţe, a fost înregistrat şi pus la dosar. Evident, acum îmi dau seama cine erau „informatorii, colaboratorii, gazdele şi rezidenţii" aflaţi în slujba Securităţii. Ştiam că sunt urmărit, observat, suspectat - telefonul ascultat, corespondenţa desfăcută şi plicurile nelipite -, bănuit de fărădelegi şi „subminarea ordinei sociale", dar trebuie să recunosc că abia acum am avut reprezentarea detaliilor şi a proporţiilor. Ceea ce bănuiam că exista teoretic, acum constat în realitatea probelor materiale.

Unde se ascunde intenţia de manipulare, dezorientare şi confuzie dirijată? Instrumentalizarea, deghizarea, intoxicarea şi machierea folosite în scopul de a nu mai şti cine au fost *urmăritorii* şi cine au fost *urmăriţii*, cine au fost *complicii* cu puterea şi cine au fost *opozanţii*, cine au fost *acuzaţii* şi cine au fost *acuzatorii*? Alături de scriitorii cu adevărat disidenţi, sunt aşezaţi şi scriitorii care slujeau puterea - Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Vadim Tudor - pentru a se lansa ideea: „Toţi am fost suspectaţi şi urmăriţi, deci toţi am fost persecutaţi şi victime! Agresorul a dispărut şi nimeni nu este vinovat!" Parţial teza nu este falsă - toţi erau urmăriţi -, dar nu cu acelaşi scop. Numai unii trebuie eliminaţi prin intimidare, înfricoşare, arestare sau „lăsaţi" să plece în Occident „pentru a nu disemina revolta", cum mi-a spus un ofiţer de Securitate.

De ce actualul Serviciu Român de Informaţii a publicat această carte, urmată de alte cinci volume? De ce fostul *corupător* joacă rolul *coruptului*? De ce fostul *acuzator* (torţionar) îşi asumă rolul *apărătorului*? Prima explicaţie: pentru a manipula mai uşor probele, pentru a nu lăsa documentele şi arhiva în mâna unei instituţii independente şi pentru a demonstra rolul pozitiv al actualului SRI. A doua explicaţie: a crea confuzie prin amalgamare şi jumătăţi de adevăruri care tot minciuni se dovedesc la urmă. A treia explicaţie şi poate esenţială: legitimarea Securităţii ca instituţie şi reabilitarea ei. „Dacă noi publicăm documentele din arhivă, înseamnă că nu avem nimic de ascuns! Securitatea a avut un rol pozitiv şi ca în orice stat a fost o poliţie care a apărat cuceririle revoluţionare!" Nu se spune nimic despre diferenţa dintre „poliţia de stat" şi „poliţia politică".

Recent au apărut cărţi semnate de foştii ofiţeri de Securitate, cărţi scrise cu o totală seninătate şi cu o conştiinţă liniştită. Am cunoscut întâmplător la Paris un fost ofiţer de Securitate care publicase în România o carte şi voia s-o traducă şi să apară la Paris. Era dispus că „plătească", ştiind că totul poate fi cumpărat şi vândut.

Virgil Măgureanu a reuşit o performanţă absolută! Securitatea, o instituţie discreditată prin rolul ei opresiv şi criminal, a izbutit să-şi legitimeze rolul pozitiv avut în cei 50 de ani de comunism, iar foştii ofiţeri, în loc să fie trimişi în judecată pentru abuzuri, crime şi tortură, îşi scriu biografiile romanţate şi vor să le publice la Bucureşti şi Paris.

Marşul triumfal al lui Tartuffe şi Falstaf se află abia la început... Simulacrul diabolic şi comedia grotescă vor continua...

15 martie 2001

Mâine, 16 martie, este ziua mea de naştere.

Împlinesc 65 de ani!

De ce mă grăbesc să scriu aceste rânduri cu o zi înainte? Mergeam pe stradă şi... deodată, am auzit pe cineva râzând în mine!

Zi de bilanţ? Nu! Nu trag o linie pe sorocul timpului. Arunc în urmă o privire cu coada ochiului. Am muncit efectiv, trudă impusă şi silnică, doar unsprezece ani, după ce am fost radiat din Baroul de avocaţi de la Ploieşti şi am plecat „la munca de jos pentru reeducare" la Bicaz, Braşov şi Bucureşti. De atunci nu am muncit! Am trăit *pentru* şi *întru* cunoaştere, scris, creaţie şi cărţi.

Senzaţia că am jucat o imensă farsă cuiva! Celor care au vrut să mă trimită cu gura în ţărână! Dar nu numai pe ei i-am „păcălit". Am impresia că am scăpat de „păcatul originar" în care au căzut Adam şi Eva după ce „au mâncat din fructele arborelui cunoaşterii binelui şi a răului".

Adam (Âdâm în limba ebraică, adică Om) a fost pedepsit de către Dumnezeu: „Blestemat să fii din cauza greşelii tale. Tu o să mănânci pâinea ta prin sudoarea frunţii până când o să te întorci în pământul din care ai fost creat, căci tu eşti ţărână şi în ţărână o să te întorci" - **Geneza** 3, 17-19.

După cei unsprezece ani de „pedeapsă terestră" (probă de încercare a lui Iov), nu am mâncat pâinea cu sudoarea frunţii, ci am trăit bucuriile fiecărei zi în care am aşternut pe hârtie câteva fraze legate în cuvinte trimise de El.

Oare am scăpat eu doar cu o pedeapsă atât de scurtă şi în restul timpului am fost lăsat în voia mea? Sunt fiul lui Cain, Abel sau Seth? Nu ştiu! Însă nu am nici o îndoială că „în ţărână o să mă întorc".

Acum, la 65 de ani, sunt cu „un picior înăuntru" sau poate sunt asemănător acelui personaj din **Parabola orbilor** de Bruegel, care a căzut deja în groapă, cu o singură deosebire: *nu sunt orb şi ştiu ce mă aşteaptă.* Când am fost la Madrid, am văzut, la Muzeul Prado, **Căpiţa cu fân** a lui Bosch. Un triptic. În spatele tabloului se afla un bărbat mergând. Avea în mână un ciomag cu care se apăra de un câine, trupul era puţin aplecat înainte, iar capul întors spre înapoi privind cu îndoială şi compătimire. Sunt asemeni acestui personaj care „a ieşit din cadru" şi se uită în urmă să vadă ce a rămas din tot efortul de o viaţă. Tabloul a fost definit: „vanitatea şi fragilitatea lucrurilor terestre", „simbolul plăcerilor efemere" sau „mult zgomot pentru nimic".

Senzaţia că cineva râdea în mine poate a fost adevărată. Aşa cum a râs Dumnezeu când a retras cuţitul din mâna lui Abraham înainte de a-şi ucide copilul.

De un lucru sunt sigur: „Am înaintat mascat", cum spunea Pascal. Am încercat să-mi transform viaţa în destin, adică să aflu *când* şi *unde* se întâlneşte voinţa *Lui* (harul sau graţia conferită) cu voinţa *Mea.*

Şi iată-mă ajuns la vârsta maturităţii de gândire cu un zâmbet pe buze...

migraţia cuvintelor

FOLCLORUL SCRIS AL NUMELOR DE FIRMĂ (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Orice nume de firmă are o motivaţie lingvistică. Acest nume face parte din categoria semnalizării asistematice, spre deosebire de semnalizarea sistematică (tip rutieră, turistică etc.). Există, fără îndoială, o competenţă semiotică particulară în capacitatea de a produce nume de firmă. Ea este anonimă şi sincretică, având în vedere combinaţia, pentru realizarea unor semnificaţii globale unice, a cuvintelor, desenelor sau a mişcării (numele de firmă turnante, electrice cu stingere şi aprindere altenativă etc.).

Moda numelor de firmă a evoluat în România de la tipul **La Gică**, subînţelegându-se o frizerie sau o cârciumă, tip de nume frecvent în perioada de dinainte de război, la cel de **Lămâiţa, Garofiţa, Ghiocelul**, toate denumind cofetării, florării, etc. în perioada 1945-1989, către situaţia actuală, unde modelul străin, mai mult sau mai puţin înţeles uneori, s-a combinat cu o apreciabilă imaginaţie creatoare autohtonă, tipul **Sensiblu** sau **2 Na Farm**.

Alegerea sau crearea numelor de firmă trebuie să răspundă la două cerinţe: să fixeze punctele de referinţă prin care să se identifice şi să se definească firma respectivă şi a doua, mai greu de realizat, să acopere toate aspectele activităţii desfăşurate de grupul social care lucrează în firmă. Pentru aceasta, patronii de firmă trebuie să ţină seama că numele ales se află la întretăierea a două acte de comunicare, comunicarea materială şi cea lingvistică. Conţinutul material al activităţii desfăşurate de firmă se transmite virtualilor clienţi prin canalul vizual conform codurilor lingvistice în vigoare. Numele de firmă realizează o desprindere conotativă tipică oricărui limbaj puternic socializat: primul sens al unui limbaj lingvistic serveşte de suport pentru un al doilea sens, secundar, de ordin afectiv sau ideologic.

COTROBĂIND PRIN SERTARELE COMUNISMULUI

Cartea celor patru tineri (Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), **În căutarea comunismului pierdut,** apărută nu în urmă cu mult timp la Editura Paralela 45, propune o atitudine relaxată, chiar şi atunci când, iată, este adus în discuţie comunismul. Ba, mai mult, sunt puse sub lupă, nu doar pagini din literatura noastră proletcultistă, ci până şi dimensiunile sau limitele psihologice impuse maselor de regimul totalitar. Lipseşte de aici încrâncenarea cu care era tratată până acum această perioadă şi, poate, acesta este şi marele merit al volumului de faţă. Pentru că, în definitiv, fie că ne convine, fie că nu, comunismul aparţine istoriei noastre. Şi, indiferent dacă nu putem fi chiar mândri de acest „copil teribil" al istoriei, nu putem nega, totuşi, faptul că el reprezintă un moment important şi interesant, atât din punctul de vedere al „experienţei de viaţă" (pentru cei care au crescut o dată cu el), cât şi din punctul de vedere al unei posibile surse tematice sub aspect strict artistic. Punctul forte al acestei cărţi îl constituie tocmai aspectul ei „struţocămilesc". **În căutarea ccamunismului pierdut** nu este o culegere de articole de critică literară, nici una de studii de sociologie. Este o probă subiectivă, absolut subiectivă (pentru că, aşa cum notează undeva, în acest volum, Paul Cernat, „numai obiectele sunt obiective") a faptului că totalitarismul nu poate fi încă uitat. **În căutarea comunismului pierdut** are de toate pentru toţi şi se pare că aceasta este chiar miza ei cea mare: „Aceasta nu e o carte de istorie literară, după cum nu este o carte de istorie. De asemenea, ea nu îşi revendică statutul de contribuţie în domeniul teoriei politice, deşi îşi propune să realizeze o examinare a produselor culturii oficiale din cei 45 de ani de comunism românesc (1945-1989). De aici abordarea mai relaxată metodologic, fără pretenţii de sistematizare teoretică, configurând un portret din fragmente ale unui timp ai cărui martori am fost (parţial) şi noi" *(În loc de prefaţă,* p. 5). În mare, cartea este un hibrid. Punerea laolaltă a unor texte dintre cele mai diferite salvează structura volumului de acea rigiditate care, de obicei, condamnă din start un text care se înscrie în acest gen de scrieri. Autorii răscolesc cu răbdare şi, mai ales, cu îndrăzneală, printre fustele acestei Cenuşărese. Comunismul, cu toate imaginile sale proiectate în diverse domenii ale gândirii, cu toate momentele de maxim entuziasm, alternând cu momentele de sensibile scăderi de ritm în fondul entuziast al populaţiei, constituie aici, pentru cei patru „căutători ai comunismului pierdut", un teritoriu numai bun de exploatat. M-am oprit la un text al lui Ion Manolescu, ***Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă,*** unde autorul întreprinde o analiză în termeni aproape freudieni a stărilor funcţionale ale Omului Nou. Astfel, într-un text ca acesta („În banca treia,/ Elevei Stana I. Maria! Îi pare că s-a înroşit hârtia", ***Lucrare scrisă: Lenin,*** Nicolae Tăutu), pot fi găsite semnele unei „pubertăţi pigmentate cu revelaţii ideologice" şi, nu în ultimul rând, ale unei „maturităţi bântuite de frenezia muncii educate, căreia i se supun toate pulsiunile libidinale" (p. 148). Nu trebuie să surprindă faptul că, printr-o astfel de interpretare, textele în cauză pot fi revalorizate. Asta nu trebuie să însemne nicidecum o reconsiderare estetică, doamne-fereşte, textele analizate rămân ridicole şi, în esenţă.. inanalizabile, oricât de surprinzătoare şi inedită ar fi metoda aplicată. Revalorizarea aceasta la care mă refeream mai sus este, mai degrabă, o circumstanţă atenuantă, accentele ridicole căpătând, astfel, o turnură aproape comică. Dau un exemplu din acelaşi text al lui Ion Manolescu, unde fragmentul dintr-o ***Odă*** a lui Ion Nicolescu („În neclintirea noastră milenară/ eroul cel dintâi e-o-ntreagă ţară/ ce din adâncul veacurilor nou/ a fost născut şi un partid erou") cade în „capcana" interpretării: „Gestaţia Partidului în pântecele unei Ţări care de fapt e chiar Conducătorul ei ("eroul cel dintâi") bate toate recordurile de absurditism omagial şi poate figura cu succes într-o Carte a Recordurilor de patologie lirică" (p. 154). **În căutarea comunismului pierdut** chiar este o carte fermecătoare, scrisă bine, fără ca acesta să fie un scop explicit. Ultima secţiune a cărţii - **Comunismul pe înţelesul copiilor** - cu o vădită (şi intenţionată?) trimitere la cărticica lui Jean-François Lyotard, **Postmodernismul pe înţelesul copiilor**, reprezintă un grupaj de scurte texte cu filon autobiografic (comunismul văzut de la înălţimea adolescenţei şi scris acum, după câţiva ani buni de postcomunism). Pentru Paul Cernat **Remember defetist - după 20 de ani** se intitulează textul său; l-am preferat pe acesta celorlalte, pentru că este mai viu, trăit), perioada comunistă înseamnă, în primul rând, un oraş, în care casele sunt înlocuite cu blocuri de patru etaje, toate la fel, în care există aceeaşi Alimentară „cu miros de cafea vărsată şi DERO", cozile imense, cu moşi bolnavi de Parchinson şi băbătii arţăgoase, cu cărţi date pe sub mână, cu emisiunile pentru copii (**Veronica**, **Racheta albă**, **Titanii din Titan**, **Cireşarii**, **Maria-Mirabela**), cu desenele animate cu Miaunel, Bălănel şi Pătrăţel. În sfârşit, perioada comunistă, recuperabilă doar sub aspect socio-psihologic, dă unitatea acestui volum, care, într-adevăr, nu ştiu cum ar putea fi altfel receptat, decât ca o suită de texte - o rezistenţă împotriva uitării. Pentru că „memoria este unica armă împotriva uitării. O uitare care e ultima ipostază a răului comunist" (Ioan Stanomir, Armacord, p. 332).

RETORICA VULNERABILITĂŢII

Cartea Anei Selejan, **Retorica vulnerabilităţii** (Editura Cartea Românească, 2001) este, din păcate, o carte căreia nu pot să-i întrevăd, sub nici o formă, utilitatea. Radu Selejan nu se numără, cu siguranţă, printre numele mari ale literaturii române. O monografie a poeziei lui Radu Selejan cu greu se poate constitui într-un volum de interes pentru o oarecare categorie de cititori. Iniţiativa Anei Selejan este impresionantă, de bună seamă, poate, însă, ar fi fost mai nimerită o antologie a poeziei lui Radu Selejan. Nu ştiu câţi se vor arăta dornici să citească acest volum în care se încearcă o sistematizare a poeziei autorului menţionat, fără a fi, totuşi, dusă la bun sfârşit. Ana Selejan creează aici un sistem destul de „primitiv", construit pe baza structurii de motive şi teme a volumelor lui Radu Selejan. Ofer, spre exemplificare, câteva dintre denumirile capitolelor cărţii: *Universul liric. Dialectica temelor. Poezia erotică, Poezia afirmării identităţii victorioase* etc. Metoda critică adoptată este neconvingătoare. Nu cred că relatarea, în proză, a textului liric care urmează a fi citat este o soluţie tocmai nimerită. „Trei elemente vitale esenţiale: *focul*, *lutul*, *lumina* nu reuşesc să se întrupeze în durată, în "ochiul de piatră": „Despletit în rădăcină,/ focul rumegă tulpină./ Fusul, învelit în lut, se trudeşte/ şi din fire de lumină/ toarce-n taină/ zodie pentr-un nounăscut/ Strop de rouă putrezeşte-n/ floarea care nu mai creşte/ Şi-n sfărmatul ochi de piatră// lumea creşte răsturnată" (sublinierile îi aparţin autoarei; p. 50). Dorinţa Anei Selejan de a fi exhaustivă în raport cu poezia lui Radu Selejan nu face decât să dăuneze acestui volum. Astfel se face că până şi textele, puţine cum ne asigură autoarea („Radu Selejan a publicat în volumele sale sute de poezii. Despre partid a scris doar cinci", p. 58), sunt smulse din contextul politico-socio-cultural al epocii şi necontextualizate, devenind argumente în sprijinul ideii de autenticitate: „Radu Selejan nu eludează, nu scoate cu totul din contextul tematic acest moment şi acest reper: real, adevărat şi în plină desfăşurare. Dar îl tratează la limită: atât artistic, cât numeric. E preţul cel mai mic - şi care nu atinge valoarea şi inefabilul atâtor poezii - pe care l-a dat cezarului (...)" (p. 58). Atenţia aceasta de a nu pierde din vedere alăturarea unui epitet mai „moţat" numelui lui Radu Selejan ştirbeşte cu atât mai mult credibilitatea discursului critic. Encomiasticele se văd astfel la fel de inutile, asemeni textului care le conţine. Citez, în încheiere, fragmentul în care autoarea defineşte „drama vulnerabilităţii" la poetul analizat: „Înseamnă trăirea acută a sentimentului de retezare a vieţii într-un moment de plin avânt şi de seducătoare promisiuni. (...) vini ancestrale, contextul vrăjmaş, conştiinţa singularităţii (...). Pe acestea şi pe altele să ni le readucem în atenţie, prin câteva versuri răzleţe. Şi măreţe, totodată (...)" (p. 107). Îmi rezerv, în continuare, dreptul de a fi sceptică în privinţa acestei monografii, fără să pierd din vedere nici faptul că, totuşi, orice text îşi găseşte cititorul.

Pagină realizată de

Elena Vlădăreanu

PENTRU NEUITARE

de LIVIU GRĂSOIU

Radiodifuziunea Română, s-a spus de atâtea ori, este nu doar cea mai credibilă sursă de informaţie la nivel naţional, ci şi un simbol al culturii româneşti în ceea ce are mai reprezentativ în anumite momente ale evoluţiei sau căutărilor sale. La dobândirea acestui rang incontestabil au contribuit desigur, în primul rând, colaboratorii instituţiei, prin ei literatura, teatrul, muzica, artele frumoase, ştiinţele parcurgând, pe calea undelor, distanţele mai mici ori mai mari către ascultătorii interesaţi. Chiar dacă numărul acestora nu este impresionant numericeşte, el impune însă prin calitate, prin pregătirea culturală, prin posibilitatea de a compara emisiunile de acest tip cu altele, produse de posturi de radio europene de tradiţie.

Ceea ce nu s-a spus destul de apăsat, mi se pare faptul că asemenea emisiuni sunt realizate, în multe cazuri, de redactori care ei înşişi înseamnă ceva în domeniul artistic. Am avut de-a lungul anilor plăcerea de a-i avea printre colegi pe apreciaţi poeţi, prozatori, dramaturgi, critici literari, comentatori ai artelor plastice, muzicologi, regizori care nu se manifestau numai în ipostază radiofonică, ei semnând adesea în presa scrisă sau îmbogăţind rafturile bibliotecilor cu cărţi apreciate. Dintre ei, o impresie de neuitat mi-a (şi a) lăsat Titel Constantinescu, cel care dacă nu se grăbea să plece dintre noi pe neaşteptate, ar fi împlinit 75 de ani. A fost mai cunoscut, fără îndoială, ca regizor, montările sale la Teatrul Radiofonic depăşind probabil ordinul zecilor, abordând dramaturgia universală şi pe aceea naţională, atât în capodopere, cât şi în piese mai puţin cunoscute. Rezultatele i-au adus o binemeritată faimă. În paralel, Titel Constantinescu s-a manifestat şi ca scriitor. Om de aleasă cultură, sensibil la tot ce era frumos, pur şi proaspăt, a lăsat mai multe cărţi pentru copii (amintesc doar **Greierul casei** - 1960, **Peştii din copaci** - 1968, **Abecedarul de iarbă** - 1579 şi **La revedere, elefant** - 1989) dar şi altele, pentru maturi (poemele intitulate **Numărătoare** - 1969, **La umbra cailor sălbatici** - 1984, romanul **Vacanţă cu lebădă** - 1985) un tulburător jurnal redactat între 1978 şi 1985 din care a apărut în 1996 primul volum, **Frica şi alte spaime** şi, postum, culegerea de inedite **Moda de toamnă**, 1995. Notabile sunt şi cele cinci piese scrise pentru Teatrul Radiofonic.

Autor dintre aceia ce se ţin departe de jocurile care fac şi desfac glorii, Titel Constantinescu nu a avut parte în timpul vieţii de o recunoaştere critică pe măsura valorii creaţiei publicate. Câţiva comentatori însă nu s-au înşelat şi au subliniat originalitatea timbrului său. La fel a procedat şi domnul Victor Frunză, editorul jurnalului amintit, care mărturisea: „ne aflăm în faţa unui caz de scriitor despre care se va mai vorbi mult mai târziu şi cu mai mult entuziasm decât se întâmplă astăzi". Subscriu întru totul la cele afirmate. Încheierea acestui modest omagiu nu se poate face decât oferindu-vă câteva poezii inedite, câteva dintre multele aflate încă în manuscris.

titel constantinescu

Inel

Un fel de linişte care-o să vină
adusă de culori, un fel
de bucurii, de dragoste, cuprinse
în aurul aceluiaşi inel

pe care-l simt în deget şi în care
o frenezie dulce am cules,
am strâns pentru aceasta nuntă de la şes
atâta vară şi atâta toamnă

Printre anotimpuri, mi-am ucis în zori
ultimul cântec inutil, şi-n sobă
l-aud târziu, prin vreascuri răpăind
ca palmele nervoase pe o tobă.

Şi-acum veniţi nuntaşi. Mirele-aşteaptă.
Şi-au adunat lumina lângă el,
ca dragostele- adânci într-un inel,
atâta vară şi atâta toamnă.

De Paşte

Un fel de Paşte s-a strecurat în miel,
un fel de miel se târguie-n biserici,
un fel de sentimente mor în clerici,
temeiul zilei nu mai e temei.

Din crengi de zarzăr zboară-un fel de voci
spre-un fel de cer bolnav de gălbinare
şi mut şi orb pluteşte vag pe mare
un fel de duh grăind prin prooroci.

Oglinzile ne-arată-un fel de zări
Cu păsări triste şi un fel de turme
pierzindu-se prin spaţii, fără urme
şi fără de răspuns la întrebări.

Pomul de Crăciun

Mierla a zburat fără dor, fără-ntrebări.
În locul aripii, am aprins în copac, lumânări.
A plecat şi scaţiul însingurat, fără stol.
Lumânare-albastră-n cuibul gol.
Porumbeii albi, vineţi, pieriră şi ei.
Ard lumânări unde-au fost porumbei.
Lumânare galbenă pentru sturz şi încă una
pentru privighetoare, lunatica, buna
cintezoilor gemeni flacăra purpurie,
lungi lumânări sufletului meu, ciocârlie.
Presurilor, lumânare de ceară
pentru visul lor de astă vară
şi iar câte-o lumânare
celor ce abia învăţaseră să zboare.
Şi veni din colind bătrânul ştiut.
A plâns cât a plâns, apoi a tăcut
născocind alte păsări, pentru alt început.

Sfârşitul verii

Acoperiţi oglinzile.
ştergare groase peste oglinzi.
fiecare perete închinat oglinzilor, ascuns,
departe de lumina ochilor şi a zâmbetului.
acoperiţi oglinzile.
când moare stăpânul, oglinzile se vor întuneca,
liliecii nopţii vor ţese zăbranice peste luciul adânc
ştergând urma zâmbetului, a frunţii mari,
a ochilor albaştri,
totul rămânând întuneric şi umbră.
acoperiţi oglinzile.
cineva a murit.
să rămânem cu imaginea celui de-acum o clipă,
să plângem, să nu strigăm disperarea,
dar fără sunet, fără cuvinte.
acoperiţi oglinzile.
a murit cineva... cineva a murit.
a murit vara.
cu toată lumina din flori şi din ierburi.
a murit vara.
cu toate visurile noastre răsfăţate sub frunţi.
a murit vara,
şoimul meu sărutat de zefiri,
gol prin înaltele ierburi,
cu braţele-aripi cuprinzând luminile lumii,
umerii puternici sprijinind umbra pădurii
să-mi poată fi mai adâncă liniştea, mai de nepătruns dragostea.
şi iată, vara a murit, vara, vara...
acoperiţi oglinzile.
să nu-mi văd neliniştea urâtă şi rea
în această mare singurătate a lumii.
acoperiţi oglinzlle.
undeva, într-un luminiş de pădure,
lângă mine, cu mine, în mine,
a murit vara, vara, vara, vara....

VEȘTI DE LA CHIȘINĂU

de MARIA LAIU

Salutăm cu toată prietenia apariția, în bune condiții grafice, a „Gazetei Teatrului Național «Mihai Eminescu»" din Chișinău. Deși ajunsă relativ târziu la noi (primul număr a fost editat în ianuarie), ne rămâne, totuși, datoria morală și spirituală, cred eu, să o semnalăm și chiar s-o comentăm.

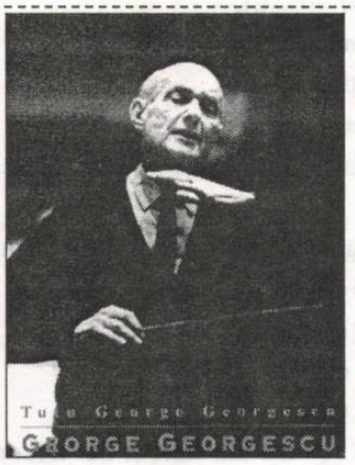
În contextul știut, acela în care Teatrul Național „Mihai Eminescu" (și probabil nu numai el) trăiește de pe o zi pe alta, așteptând cu îngrijorare să fie închis, o mână de redactori entuziaști - Larisa Turea, Victoria Drumi, Oleg Grudco și Veronica Soltan -, sprijiniți de directorul Vitalie Cărăuș, și-au asumat responsabilitatea publicării unei reviste dedicate nu doar activității Naționalului din Chișinău, ci și ilustrării fenomenului cultural și teatral din Basarabia și România. Pentru început, însă, cum se și cuvine, de altfel, sunt panoramate spectacolele de succes ale Teatrului Național din Chișinău, precum și ultima sa premieră - **Prăpăstiile orașului** de Matei Millo, în regia lui Mihai Lungeanu, scenografia: Anca Pâslaru, muzica: George Marcu -, premieră primită, se pare, cu multă căldură de public.

(Referitor la public, nu pot trece mai departe fără a face o mică paranteză: acum o vreme, am fost pentru întâia oară prezentă în marea sală a Teatrului Național „Mihai Eminescu", invitată fiind, la vremea aceea, alături de alți cronicari bucureșteni, să văd o sumă de spectacole (**Zbor deasupra unui cuib de cuci**, **Moartea lui Tarelkin**, **Un lucru caraghios s-a-ntâmplat în drum spre Forumul Roman**). Vreme de trei seri, sala a fost plină-ochi, indiferent că pe scenă se juca dramă, tragicomedie ori comedie muzicală. Îmbrăcați de sărbătoare, oamenii luau cu asalt intrările. În plus, am remarcat prezența mai multor spectatori ruși. L-am întrebat pe Vitalie Cărăuș cum se explică acest fenomen? Mi-a răspuns zâmbind: Dacă facem abstracție de politică, ne putem întreba, totuși, câte familii mixte trăiesc în acest oraș? Cum să nu ne înțelegem? Am mai remarcat faptul că spectatorii din Chișinău știu cu deosebire să se bucure de ceea ce li se oferă; aplauzele lor devin balsam pentru o trupă ce-și duce zilele așteptând *mărinimia* unui minister al culturii foarte sărac, ce aproape că nu mai finanțează deloc un teatru pe care, totuși, îl are în custodie.)

Întorcându-ne la „Gazetă...", putem spune că articolele poartă ardența începutului, ceea ce nu e rău; socotim că după înflăcărarea primului moment, este timp să se așeze și detașarea necesară actului critic.

Este binevenit, pentru noi, cei din România (deși nu cred că publicația va ajunge aici pe altă cale decât cea strict prietenească) istoricul teatrului prezentat pe prima pagină. Am descoperit, apoi, în revistă, declarația regizorului român Mihai Lungeanu, prezent acolo, împreună cu scenografa Anca Pâslaru și cu compozitorul George Marcu, pentru a monta **Prăpăstiile orașului**. Urez din tot sufletul succes acestui spectacol, mai ales că pe primul, **Zbor...**, realizat de aceeași echipă, l-am văzut și l-am prețuit atât la Chișinău, cât și, mai apoi, la București, în cadrul Festivalului Național de Teatru „I.L.Caragiale", observându-i unitatea și coerența, în pofida faptului că actori cu o școală diferită de a noastră au lucrat cu creatori români. Comunicarea pare să fi fost perfectă.

În scrisoarea ce însoțea revista eram rugați să trimitem și noi „vești" (teatrale, firește) din țară. Fac, pe această cale, tuturor secretarilor literari, îndemnul de a răspunde încercării pline de însuflețire a colegilor noștri de la Chișinău, transmițând noutăți din România, chiar dacă nu toate vor „încăpea" în paginile restrânse ale „Gazetei...". E, în definitiv, o posibilitate de a afla cât de puțin unii despre ceilalți, de a-i ajuta să reziste avatarurilor social-politice, de a ne întovărăși într-un demers nu ușor, acela de a păstra, pe cât se poate, vie legătura cu oameni care încă mai nădăjduiesc la propășirea limbii și a culturii române pe acele meleaguri.



FILMUL UNEI VIEȚI, FILMUL UNEI IUBIRI

de ELENA DULGHERU

Drumurile și, implicit, marile sărbători ale Muzicii și ale Filmului s-au împletit din momentul nașterii cinematografului. Arta născută o dată cu secolul al XX-lea s-a lăsat condusă în copilăria ei de experiența agonisită de sora mai mare, transpunând pe peliculă ritmuri, canoane și măsuri consacrate de Arta Artelor. De aceea, este de datoria noastră (a cronicarilor de film) de a privi cu respect filial și a nu trece cu vederea momentele importante din viața muzicală românească și internațională.

Un astfel de moment s-a petrecut pe 7 martie, când Atheneul Român a găzduit un eveniment editorial deosebit: lansarea, de către Editura Muzicală, a două volume memorialistice semnate de Tutu George Georgescu, soția marelui violonist și dirijor George Georgescu. Primul este reeditarea unei monografii, intitulată chiar **George Georgescu,** iar al doilea, **Amintiri dintr-un secol**, este jurnalul aceleiași perioade de viață, centrat pe persoana povestitoarei.

Dubla lansare a constituit, în primul rând, un prilej de evocare a personalității artistice a genialului om de muzică, susținută cu căldură și probitate științifică de importanți muzicologi, dirijori, compozitori și interpreți ai școlii muzicale românești, care l-au cunoscut personal. Au luat cuvântul Pascal Bentoiu, Viorel Cosma, Emanuel Elenescu, Radu Gheciu, Theodor Grigoriu, Cristian Beldi, alături de Barbu Brezianu, academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici, Ana-Maria Sireteanu și Ioana Georgescu, fiica marelui omagiat.

În al doilea rând, evenimentul a constituit o reverență adusă distinsei doamne Tutu Georgescu, companioana de-o viață a maestrului, fără de care podoaba de lumini a muzicii sale și-ar fi pierdut din strălucirea tainică a reverberațiilor iubirii, izvorul ascuns al acestor cărți... Cuvântul rostit de autoarea celor două volume, decana de vârstă a vorbitorilor, a însemnat o lecție de iubire, de patriotism și noblețe - zestrea sufletească acumulată în decursul unei vieți închinate familiei, semenilor și, implicit, muzicii.

Tutu Georgescu este o scriitoare care nu caută să iasă în prim-plan: bună observatoare a oamenilor, ea este o talentată povestitoare și are harul de a restitui atmosfera și farmecul vieții muzicale, mondene dar și cotidiene de odinioară. Scriitura ei este luminoasă și lină, fără asperități, discretă în zugrăvirea situațiilor delicate ale istoriei, ale familiei ori ale vieții mondene, vădind o nedisimulată plăcere a retrospecției. Valoarea documentară a celor două volume este incontestabilă. Avem prilejul să ne întâlnim cu personalități de marcă ale lumii artistice și princiare de odinioară: Jean Steriadi, George Enescu, prințesa Elisabeta, regina Maria, familiile Cantacuzino și Bibescu... O dovadă a talentului scriitoricesc al autoarei este diferența stilistică a scriiturii celor două volume: în timp ce biografia **George Georgescu** are accente dese de pledoarie, al doilea volum adoptă frecvent stilul frescei sociale, istorice și, nu în ultimul rând, muzicale. Ambele vorbesc, însă, de prietenie și de muzică, derulând, laolaltă, povestea a două vieți care s-au contopit într-o singură idee: aceea a muzicii.

Iată și o altă dovadă că între muzică și film este o mare poveste de dragoste: această sărbătoare a fost regizată din umbră, cu profesionalism și căldură, de criticul și istoricul de film Manuela Cernat.

Dirijorul este, pentru corpul de interpreți, cel puțin la fel de important ca regizorul pentru trupa de actori și de tehnicieni: el trebuie să întrupeze în sine spiritul muzicii, pentru a-l transmite interpreților: iubire din iubire, muzica se înflăcărează de pe portativ în inima dirijorului și apoi în cea a interpreților, pentru a fi (re)dăruită întregii lumi și lui Dumnezeu. Pentru a da viață muzicii, dirijorul trebuie să fie un mare îndrăgostit. Acesta a fost George Georgescu, acesta a rămas în memoria contemporanilor săi: un om plin de viață și de spirit, având un cult al prieteniei, iubit și iubitor de oameni, și dedicat cu totul artei sale, pe care a slujit-o până la ultima suflare a vieții. *„Vreau să cânt cât o să trăiesc"* - spune acesta pe patul de suferință, nevrând să se recunoască înfrânt. Cântul său trăiește și azi - au confirmat-o toți vorbitorii prezenți, așadar, și spiritul său continuă că trăiască printre noi, să însuflețească Filarmonica și tot ce înseamnă marea viață muzicală românească.

Premiile filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor

Poezie

1. Mariana Bojan, **Epistole din piaţa norilor** – Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.

2. Ion Cristofor, **Marsyas** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

3. Virgil Mihaiu, **Jazzografii pentru îmblânzit saxofoniste** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

4. Adrian Popescu, **Drumul strâmt** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Proză

1. Liviu Bleoca, **Biblioteca de buzunar** – Editura Apostrof.

2. Laszloffy Csaba, **Hiatusul neîmplinit** – Editura Studia.

Critică şi istorie literară

1. Ion Pop, **Gellu Naum, poezia contra literaturii** – Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.

2. Gheorghe Glodeanu, **Liviu Rebreanu, ipostaze ale discursului epic,** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Publicistică-eseu

1. Alexandru Pintescu, **Rusia între îngheţ şi dezgheţ** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

2. Mircea Vaida Voevod, **Conjuraţia împotriva Iugoslaviei** – Editura V-V-PRESS.

3. Ruxandra Cesereanu, **Panopticum - tortura politică în secolul XX** – Editura Institutului European.

4. Faragó József - Fábián Imre, **Povestiri populare bihorene** – Editura Literator, Oradea.

Premiul special al juriului acordat de Cartimpex

1. Valentin Taşcu, **Ritm vertical** – Editura Enciclopedică, Bucureşti.

Premiul pentru debut

1. Demeter Szilard (proză), **Jurnalul lui Temptosi** – Editura Erdely, Arad.

Premiul „Mongolu" pentru debut acordat de Remus Pop

1. Horia Poenaru, **Monografie Cristian Popescu** – Editura Aula, Braşov.

Premiul „Henri Jacquier" pentru eseu acordat de Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca

Marta Petreu, **Ionescu în ţara tatălui** – Editura Apostrof.

CONCURS DE TEATRU SCURT ŞI COMIC

Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi revista „Drama" a Uniunii Scriitorilor din România organizează prima ediţie a Concursului de teatru scurt şi comic **Urmaşii lui Caragiale** sub deviza *Să-mi scrii.*

La concurs pot participa autorii de teatru, membri şi nemembri ai Uniunii Scriitorilor, cu cel mult două texte de comedie fiecare. Lucrările vor avea cel mult 30 de pagini standard, iar reprezentarea lor scenică va trebui să se poată încadra în aproximativ 60 de minute.

Textele vor fi prezentate imprimate, semnate cu un motto şi însoţite de datele personale ale autorului într-un plic închis cu acelaşi motto la Redacţia revistei „Drama" de la sediul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115. Data limită de depunere a textelor este 1 octombrie 2002.

Nu sunt admise adaptări, dramatizări, traduceri sau lucrări care au mai fost făcute publice prin reprezentare scenică, radiofonică sau TV, tipărire sau difuzare pe suport electronic.

Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi revista „Drama" a Uniunii Scriitorilor din România vor încredinţa aprecierea lucrărilor unui juriu format din membri ai secţiei şi ai redacţiei revistei, regizori, actori, critici de teatru. Juriul va desemna lucrările laureate care vor fi premiate şi publicate în numere succesive ale revistei „Drama". Premiile acordate vor fi: Premiul I - 7 milioane lei, Premiul II - 5 milioane lei, Premiul III - 3 milioane lei. Juriul va hotărî în funcţie de valoarea lucrărilor dacă acordă toate aceste premii sau dacă le suplimentează prin alte premii şi eventuale menţiuni.

Dorim participanţilor să se arate demni urmaşi ai lui I.L. Caragiale.

Concurs de dramaturgie

Fundaţia Steaua Carpatină aşteaptă piese scurte româneşti (maximum 15 pagini) pe care să le selecţioneze până la 15 aprilie 2002 şi să le premieze cu câteva milioane de lei. Le va reprezenta la ediţia a II-a a Festivalului „Tudor Muşatescu" din vara anului curent (probabil luna august). Manuscrisele se vor trimite cu semnătura şi indicativele autorului pe adresa: Paul Everac, str. Batiştei 35, Bucureşti, sector 2. Informaţii suplimentare la tel.: 3126565, 2214854

biblioteca noastră

1) **Umbra focului** (Liviu Călin), versuri, Editura Eminescu.

2) **Aproape un cerc** (Nicolae Panaite), versuri, Editura Alfa.

3) **Paşii fără urmă** (Nicolae Rotaru), versuri, Editura Diagonal.

4) **Lacrima de câine** (Dan David), versuri, Editura Axa.

5) **Opera şi autorul** (Nicolae Oprea), eseuri, Editura Paralela 45.

6) **O dimineaţă şi o după-amiază** (Tudor Alexander), proză, Editura Universal Dalsi.

7) **Trudă albă** (Corina Rujan), versuri, Editura Marineasa.

8) **O viaţă în plus** (Sanda Sântimbreanu), proză, Editura Maşina de Scris.

9) **Rondeluri** (Georgeta Iliescu), versuri, Editura Craiova.

10) **D.a.v.i.d.** (Dan Mihu), proză, Editura A.S.B.

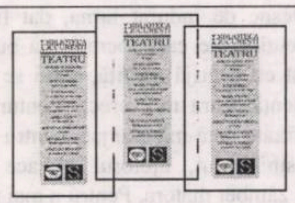
11) **Jandarmul şi cartea** (Constantin Turturică), proză, Editura A.S.B.

12) **Literatura franceză** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura Dacia.

13) **Politici ale romanului românesc contemporan** (Maria Luiza Cristescu), eseuri, Editura Cartea Românească.

14) **Odă fotbalului** (Ion Cârstea), eseuri, Editura Sfera.

15) **Teatru** (antologie), teatru, Editura A.S.B.



16) **Vis fără somn** (Iulian Nuţă), versuri, Editura Perpessicius.

17) **Blitz în eternitate** (Gheorghe Andrei), versuri, Editura Rafet.

18) **Odăile** (Constantin Abăluţă), versuri, Editura A.S.B.

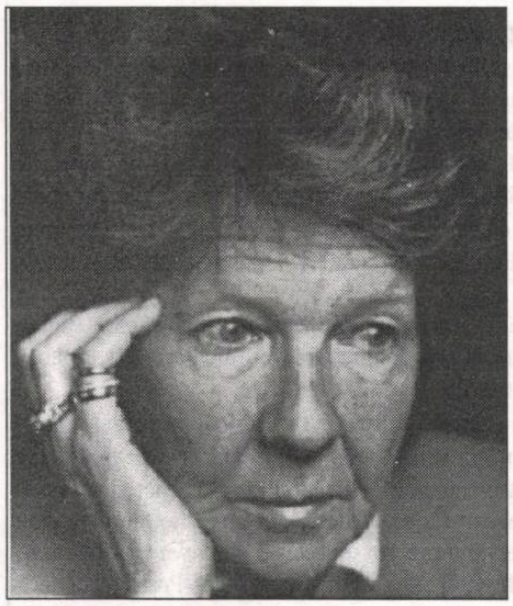
19) **Despărţirea de frică** (Gabriel Stănescu), versuri, Editura A.S.B.

20) **Ninge pe via Dolorosa** (Marin Codreanu), versuri, Editura A.S.B.

21) **Digital love** (Ioan Silviu Botariu), versuri, Editura Sinopsis.

22) **Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro** (Antonio Tabucchi - traducere de Marin Minculescu), proză, Editura Polirom.

DULCE MEMORIE PERFIDĂ



Françoise Choquard

Este o prozatoare elveţiană care s-a descoperit târziu, debutând ca cinquagenară cu romanul **Dulce memorie perfidă**, apărut în anul 1977. Poate tocmai de aceea are o încredere necondiţionată în literatură. După cum ea însăşi mărturiseşte, prin scris, are revelaţia propriei sale existenţe. În romanele sale (două dintre ele fiind traduse şi la noi: **Centaur rănit**, Editura Nemira, 1997 şi **Drumul spre Lipari**, Editura Cartea Românească, 2000) nu există o tramă a evenimentelor, personajele dezvăluindu-şi intenţiile şi slăbiciunile în istorii în care naratoarea îşi face simţită prezenţa printr-o distanţare ironică. În proza lui Françoise Choquard prevalează personajele feminine aflate în căutarea echilibrului afectiv, de unde şi impresia că autoarea se povesteşte pe sine.

„Doar în amintire lucrurile ocupă locul cuvenit"

Anouilh

Ca atâţia bărbaţi, atunci când se bărbierea, André fredona. El era cel care dădea tonul zilei, momentul trezirii fiind o trecere dificilă pentru familie. Baia îşi pierdea menirea de loc de igienizare şi devenea loc de înghesuială zbârnâitoare, ce mai, loc de pricini. Farduri cu duiumul, păr întins peste tot, şi câte alte prilejuri de ceartă. Nicolas, urmărindu-şi surorile dintr-un colţ, prefera să renunţe la micul dejun în favoarea unei băi generoase care îi readucea în memorie formule matematice sau declinări. Slavă Domnului că aveam baia mea de la etajul doi, un refugiu tot mai trebuincios. În acea dimineaţă îl auzeam pe André cântând fals. Iată ceva greu de suportat. Oare promiscuitatea din baie să fie mai lesne de îndurat iarna, dat fiind binefacerile terapeutice, de care tocmai mă bucuram? M-am fardat cu o grijă sporită, ochii se cereau puşi în evidenţă, gura mai precis conturată, buclele mai bine fixate. Iată-mă aranjată pentru a fi colaboratoarea psihiatrului, ajutorul eficace cu mişcări hotărîte şi zâmbet matern. Pentru a mai uita în munca noastră comună de abaterile nocturne. Aidoma eroinei din **Norii din mână** - după douăzeci de ani simbolul cărţii este la fel de prezent în memoria mea - care, în timpul zilei, lua chipul devoţiunii, cu părul strâns coc, pentru ca noaptea să aibă chipul extaziat, părul răvăşit pe umeri ca un fluviu generos. În timpul nopţii un cuplu se împlineşte uşor, pe câtă vreme, în timpul zilei, un cuplu se formează pornind de la altceva, fiecare ducându-şi nava de unul singur. Căpitanii nu prea au ce să-şi spună. Cursele mele zilnice cu educarea copiilor, cu grija casei, cu întreţinerea unei familii cu şase suflete, păreau în ochii lui André o treabă minoră. Chiar după cei patru copii dăruiţi lui, tot mă considera un lucruşor drăguţ şi fragil, nu prea în stare să cugete, oricum, total dominată de el. Am căutat să pun un strop de nebunie sentimentală firii mele visătoare, deşi André mă voia metodică şi supusă. Aveam, aşadar, două chipuri, iar cel pe care voia să mi-l vadă era chipul studiat. Cu alte cuvinte, chipul consistent, că uneori mă întrebam dacă nu cumva celălalt, adevăratul, fusese chiar dat uitării. Dacă, din întâmplare, îl mai dezvăluiam, lăsând loc dialogului pentru poezie, muzică, dragoste, atunci îl desenam într-un zâmbet sfios care îmi era hărăzit. Dintr-o dată speranţele mele deveneau monoloage interioare. De aici şi faptul că vorbeam puţin, drept care André mă bănuia că gândeam puţin. Însă, ce-i drept, cuvintele lui nu erau ale mele. Într-o zi, fiecare aflat în patul său, i-am spus să asculte un poem tulburător, el însă m-a întrerupt împărtăşindu-mi lecturile lui: bielă, manivelă, bujie, asta da poezie captivantă, m-a încredinţat el. Înţelesesem. Dacă rămâneam visătoare la interesele noastre divergente, mă consolam cu nopţile noastre convergente, însă faţă de profesia lui animată de umanism păstram o profundă admiraţie. Pe vremea când îl iubeam pe Pierre - oh, Doamne, cum de îi uitasem fotografia lângă telefon - îmi găsisem refugiul în medicul de suflete. André mă psihanalizase până ce, într-un fel, mă vindecase şi mă... căsătorise. Încă mă aud bâiguind la prima consultaţie: „Iubesc şi totul este imposibil". Firul lung al ghemului încâlcirilor amoroase se lasă greu prins. Psihiatria mă voia nudă, fără tertipuri, fără fortăreţe, lipsită de apărare. Cu părere de rău îi încredinţasem visele adevărate sau refulate, familia, paradisul copilăriei, infernul internatului şi acea vrajă cu Pierre, imperioasă, devastatoare. La consultaţie trebuie să fi părut cam puerilă în suferinţa mea adolescentină. Atunci aş fi vrut să mor. André, care avea ştiinţa conciziunii, mă pocnise cu acel: „Vreţi să muriţi la o vârstă când trebuie să trăiesti aşa cum eşti!" Şi atunci m-am dat vindecată, canalizând durerea înspre mine, nemaifăcând din asta o dramă. Încet-încet am învăţat cum să-ţi stăpâneşti suferinţa, cum anume s-o micşorezi, cum s-o eviţi. Abia trecută luna de miere, că André mă voia ocupată, adică însărcinată. Şi am fost din plin. Cu copii doriţi, cu copii surpriză. Dacă aş fi avut o cât de palidă aptitudine pentru pictura abstractă, mi-ar fi plăcut să-mi pot exprima ideea procreaţiei printr-un joc de bule colorate. Unele ar fi fost în nuanţe vii, cu traiectorii ascendente, dispuse în figuri lineare de cadril, altele în nuanţe pale, cu traiectorii descendente, asta fiind reprezentarea mea asupra ideii de voinţă şi fatalitate.

Îl cunoscusem pe Pierre, profesor de teorie muzicală, pe culoarele Conservatorului din Laussane, oraş în care locuiam. Se lansase după un debut promiţător, care îi deschidea o carieră strălucită. Luam lecţii de canto, iar sala lui de curs era alăturată celei în care se afla profesorul meu. Ne întâlneam deseori graţie hazardului - nicidecum mie - cu o punctualitate desăvârşită. „Bună ziua" - şi silueta înaltă atât de dezinvoltă, privirea albastră cu care mă învăluia îmi erau de ajuns pentru câteva săptămâni. Pierzându-mi răsuflarea la vederea lui, primele mele vocalize erau, în general, un dezastru. Într-o zi, când să părăsesc Conservatorul, cu caietul de solfegii sub braţ şi alături de un coleg cu care râdeam cu poftă, Pierre mă abordă zicându-mi: „Iată-vă şi râzând, e de bine, deşi pare ciudat. De atâtea luni vă ştiu ca pe o persoană gravă". Iată o frază-cheie, cântată şi cântărită de sute de ori cu inima, Sesam, deschide-te, poem, rugă, incantaţie, cantată de Crăciun. Chiar aşa, Pierre magicianul cuvintelor şi al situaţiilor... După care îşi continuă spusele: „Am putea ieşi undeva împreună, ştiu un mic bistrou..." Aveam să spun un *da* atât de firesc, ca atunci când spui *da* foamei, setei, invitaţiei la vals. Am spus un *da* care mă îndatora cu totul, căci brusc toate visele se îmbulzeau la uşa mea. M-am preumblat prin oraş, încercuind fiece fereastră, fiece uşă, fiece balcon, fiece vitrină cu *da*-uri repetate. Aveam lângă mine, aşadar, un bărbat remarcabil, seducător, cavalerul rătăcitor şi prinţul din poveste. Meniul, pe măsură: fâşii de cer, căderi de apă, nisipuri de aur. M-am înfruptat din toate cu atâta nesaţ până mi-am pierdut capul. Eu, care până atunci nu ştiusem altceva decât patima pentru muzică, orchestraţie, partituri, începusem treptat să cumpănesc totul prin ochiul lui Pierre. Care, având fibră de Pigmalion, lucra cu o răvnă înflăcărată şi răbdătoare în a-mi stăvili personalitatea în plină ascensiune. M-a cucerit aşa cum intri într-un oraş deschis. Şi am fost luată de vrie. Mai târziu aveam să-i văd şi verigheta lipită de şevalieră, nevăzută de mine câteva luni bune. Pierre - căsătorit era precum o uşă închisă brusc. Atunci s-a produs fisura care mi-a provocat răul pe care apoi aveam să i-l destăinui lui André, preotul secular.

André se auzi spunându-i lui Maud că are o mină proastă. Prefăcându-se a nu înţelege întrebarea: „De ce n-ai veni şi tu, măcar o

săptămână la un sport de iarnă?" Oare de unde impresia asta a lui că e mereu agresat, asaltat, îndatorat în a lua decizii ori în a arăta căi de urmat? Asta să fie, oare, gândea el, pricina sfârşelii lui manifestată deopotrivă faţă de făpturi sau chiar lucruri? Să fie, oare, oboseala de cincuagenar? În profesie se simţea şef, conducător de oameni. Toţi cei care veneau la el erau ca „împleticiţi", tare încâlciţi, cum îi plăcea lui să spună, ca să-l aştepte pe el, magicianul, să le desfacă nodurile. Singurătatea bolnavilor cu angoasele lor, cu suferinţele lor psihice, cu complexele lor, cu neînţelegerile lor faţă de ceilalţi, cu respingerea lor faţă de cei apropiaţi, tot acest talmeş-balmeş de stări i se arunca în faţă. Ştia ghici, înţelege, apoi sugera, sfătui. I se cerea mult tact, înţelegere faţă de semenii săi. Fiecărui pacient trebuia să-i dea impresia că este singurul căruia îi stătea la dispoziţie pe timp nelimitat, numai ca să-l asculte pe el. André Rivière era unul dintre cei mai bine cotaţi psihiatri din oraşul său, Geneva, în raporturi excelente cu confraţii săi de breaslă. Pe scurt, în bluza sa albă se simţea un bărbat aparte, răspândind în jurul său efluvii de vitalitate, farmec. Acasă se voia tot un fel de instanţă supremă, numai că ai săi îl invadau la sfârşitul zilei, când rezervele sale de energie erau secătuite. După spusele soţiei, el adopta o atitudine de copil neajutorat, de convalescent, parcă nemaivoind să aibă grija celorlalţi. Fiind parcă locuit de o singură ambiţie, să fie lăsat în pace. În cabinetul său, când Paula, credincioasa şi dulcea Paula, îl ajuta să-şi pună bluza albă, parcă se ivea soarele anume pentru el. Paula, pisica blândă şi duioasă, ştia momentul fiecărui lucru, avea simţul timpului. Era un anume timp pentru bolnavi, un altul pentru viaţa lor în doi, sau pentru intimitatea fiecăruia. În liceu fusese singura fată acceptată în gaşca lui André. O văd aevea, cu părul său cu inflexiuni cromatice à la Tiziano, uneori tuns după cerinţele modei, şi un corp care în decursul anilor îşi menţinuse supleţea armonioasă. Mai toţi băieţii din clasă i-au făcut curte, mai mult sau mai puţin pe faţă. Ea însă, le-a făcut-o, chiar în ajunul bacalaureatului, nemaiputând să aştepte încă o lună de examene, şi-a anunţat căsătoria cu un actor de teatru, cu douăzeci de ani mai mare ca ea. Toată clasa s-a simţit parcă îndoliată în faţa gestului ei de capitulare. Toţi băieţii, îndeosebi André, scoteau flăcări văzându-l pe domnul cu tâmple grizonate care venea uneori s-o aştepte pe Paula la ieşirea din liceu. Paula avea să dispară subit din orizontul lor de aşteptare, chipul fericirii depline. André şi-o amintea într-o rochie de nuanţa *vieil or*, care mai degrabă îi dezbrăca trupul decât să i-l îmbrace. În urmă cu zece ani ea completase un chestionar necesar lui André pentru un ziar medical. O mare surpriză pentru el, precum o răsplată îndelung aşteptată, vreme de douăzeci de ani - văzând-o pe femeia în negru căreia îi uitase numele de căsătorie. Paula avusese repede un copil de la actorul ei, iar alternanţa făcuse legea în viaţa ei de femeie măritată: epoca roz, epoca neagră, ce-i drept, în viaţa financiară, nu în cea sentimentală. Fidelitatea conjugală a soţului era în raport direct cu temperamentul partenerei de scenă. Iar iubirea dezlănţuită a Paulei era oarbă în faţa factorilor intempestivi de natură financiară ori a infidelităţii soţului. Se împlinise cu vreo cinci kilograme arătând ca fetiţa răsfăţată a teatrului care-i susţinea soţul. Apoi îşi pierduse rotunjimile şi deveni impasibilă la micile escapade ale soţului. Cum el revenea invariabil la ea, spăşit şi îndrăgostit, ea închidea ochii dându-i în schimb o exemplară lecţie de supuşenie feminină. Fiul lor avea să crească între ei fără a primi mai ştiu eu ce educaţie, ca o buruiană în grădină. Actorul muri în circumstanţe stranii, găsit la o amantă dezlănţuită, iar Paula îşi voise, oricum, soţul nestatornic, punând infidelitatea pe seama morţii. Doliul purtat era mai degrabă închinat iluziilor pierdute. Apoi, câţiva ani se dăruise cauzei teatrului, cu inima ei de infirmieră. Nu înainte de a-şi asigura traiul pentru ea şi fiul ei, hotărî să părăsească oraşul răspunzând ofertelor vieţii, începând cu oferte de muncă. Un amic doctor, consilierul ei, îi arătă un anunţ dintr-un ziar medical în urma căruia ea se întoarse la Geneva, unde acceptă fără rezerve postul de asistentă a doctorului Rivière. Aşa ajunse Paula să lucreze la cabinetul lui André, făcând de toate, programări, secretariat. Părea că astfel plătea tribut dispariţiei sale intempestive dinaintea bacalaureatului. Ea îi va dărui lui André un devotament necondiţionat, până şi timpul rezervat fiului ei, dovedindu-se a fi o mamă fără nazuri atunci când era vorba de ore suplimentare. Paula va şti să se facă apreciată, gândind că examenele vieţii se dezvăluie a fi mai complicate decât cele susţinute la dată fixă. Devenise conştientă că, atât pentru bolnavi, cât şi pentru medicul lor, ea însemna refugiul care făcea cât toate titlurile universitare. În privinţa sa, André nu se simţea câtuşi de puţin vinovat faţă de ai săi, pentru că apariţia Paulei în viaţa lui nu păgubea ataşamentul faţă de copii sau soţie. Situaţia oricum era delicată, el nu avea cum să excludă necunoscuta morală din acea ecuaţie, dat fiind că gândul său întrevedea posibilitatea împlinirii sale cu Paula, care avea să-i schimbe viaţa, care viaţă oricum îşi va schimba cursul, când va fi să dea colţul, atunci când se fac socotelile. Vine o zi când trebuie să mai şi plăteşti, gândea André în momentele sale de reflecţie, dar mai bine să-ţi plăteşti o datorie, decât apoi să regreţi că n-ai făcut-o. Şi când o fi să tragi linie, să te simţi uşurat că n-ai încurcat socotelile.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

georges dumitresco

– Elveţia-

Este discipolul tradiţiei româneşti, al valorilor sale inalterabile, începând cu etnogeneza şi creştinismul românilor, şi terminând cu vocaţia transfiguratoare a liderilor spirituali, fie că este vorba de artistul sau artizanul anonim convorbitor cu frumuseţea primordială a eresului şi baladelor întemeietoare, fie de depozitarii hăruiţi ai acestora prin opere indelebile, pe nume Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, Eliade, Brâncuşi, Enescu, Vasile Voiculescu ş.a. Structural, Georges Dumitrescu este un eminescian, om de acţiune şi totodată contemplativ, interesat deopotrivă de naţiune şi religiune, ca să-l citäm pe tânărul Eminescu din tablourile sale dramatice. Poezia din volumul ***Triptic*** *(Editura Viaţa Medicală Românească, 1998, 288 p.), înrâurită mereu de o fervoare etică, dar şi religioasă, dătătoare de viaţă abstracţiunilor, este o necontenită revizitare a modelelor clasice, certitudini ale dăinuirii şi spiritualităţii. Poezia este pentru Georges Dumitresco un fel de viaticum, o pâine euharistică de însoţire a pelerinului tentat să afle calea, adevărul şi viaţa, revelate prin miracol hierofanic doar celor aleşi. (Geo Vasile)*

În matca timpului mai curg

Cu împliniri şi încercări
Printre brăzdări
şi-ncărunţiri
Cu cumpene şi-nnegurări
Cu-nseninări şi încropiri,
În matca timpului mai curg
Într-un târziu amurg.
Sorbind sfios şi însetat
Din ultimul tain,
De trena clipei agăţat
De harul tău reîntemeiat
Biet osândit miraculat,
De tine păsuit,
Te simt în preajmă neclintit
Şi la tot pasul mă închin
La sofianicul tău crin.
Stăpâne ziditor
părinte preamărit
Tu ce m-ai miluit
Numele fie-ţi binecuvântat
Căci nimbul vieţii
mi-ai redat,
Când bruma de fiinţă
Plăpânda licărire
Pregeta să se stingă,
La cumpăna de ani
În toi de suferinţă.
Pieirii hărăzit
Şi-ntors din drum
Din milostenia-ţi
neţărmurită
Cum n-am nădăjduit
Nici chiar în plăsmuiri de gând,
Azi printre osândiţi
Să zăbovesc,
Vremii smulgând
Doar o clipită
Bătaie de aripă
Vremelnică ispită,
Un petic de trăire,
o înnădire
Un colţ de timp, un zvon de nemurire.
Hoarde de gânduri
pripăşite
La vadul minţii dau năvală,
Sunt fapte, chipuri
şi-nsemnări
Himere-ndemnuri
şi chemări,
Sunt roi de vise răstignite
Şi doruri aţipite
Vestind din patru zări,
Viclene neguri ce se-adună
Se-nvolburează, se îngână
Şi bântuie nestăvilite
Pe-aripi de vânt
crepuscular.
Pierzându-se zorite
În bezna pietrei de hotar.

PREMIUL GERMAN AL CĂRȚII

de ION CREȚU

Primăvara este anotimpul premiilor literare germane, subiect despre care, din motive greu de decelat, se vorbește mai puțin, spre deosebire de zarva care se stârnește în jurul altor instituții de renume ca Booker, Goncourt sau Cervantes. Bogăția recoltei literare și prestigiul autorilor din spațiul cultural german impune, totuși, o punere în temă mai largă.

Anul acesta, marele premiu - Premiul German al Cărții - va fi decernat scriitoarei Christa Wolf, care împlinește 70 de ani. Despre autoarea, originară din fosta DDR, am mai discutat în această pagină, în urmă cu ceva timp, într-un amplu portret. În argumentarea decernării premiului se spune: „Christa Wolf a surprins ca nimeni altul destinul individului într-o țară divizată. Scriitoarea s-a implicat cu toată ființa ei, în mod curajos, în marile dezbateri din fosta DDR și cele legate de unificarea Germaniei. În opera ei s-au regăsit marile teme ale timpului, cărora ea a încercat să le dea un răspuns". De reținut, faptul că Günter Grass, scriitorul german cel mai prestigios al momentului, va ține discursul de prezentare - *Laudatio* - al romancierei premiate.

La șase ani de la apariția romanului **Medea**, roman care s-a bucurat de o foarte bună primire, Christa Wolf este din nou prezentă în librării, de data asta cu o povestire de largă întindere, **Leibhaftig**, titlu care marchează întoarcerea autoarei din lumea mitologiei în plină contemporaneitate. **Leibhaftig** - încarnarea - este eroina anonimă a unei veritabile și profunde crize existențiale. Boala o aduce pe aceasta în pragul morții, făcând din trupul ei un seismograf al unei depresii generale, și, prin aceasta, scena unei teme dragi Christei Wolf: conflictul dintre individ și societate.

Premiile - pe diferite categorii literare: beletristică, biografie, *nonfiction*, literatură pentru copii etc., în total nouă - se vor acorda în cadrul unei gale televizate, la 21 martie, cu prilejul Târgului Internațional de Carte de la Leipzig. În descrierea premiului se spune: Premiul German al Cărții (Der Deutsche Bücherpreis) se acordă unor cărți remarcate prin succes și calitate, tipărite în ultimul an. Vor fi desemnate, se spune, doar acele cărți care au fost preferate de un public larg.

Târgul de carte de la Leipzig, la puțin peste un deceniu de existență, se remarcă, printre altele, prin numărul mare de vizitatori - peste 60.000 - și numărul impresionant de evenimente și acțiuni - peste 800! - ceea ce face din el un *happening* cheie în lumea cărților, în contextul țărilor de expresie germană. La acest festival al cărții vor fi prezenți peste 1200 de oaspeți din țară și din străinătate - autori și cititori - și vor expune peste 1900 de edituri. Inutil, poate, să precizăm că însuși ministrul de externe Fischer va onora târgul cu prezența sa.

Un punct forte al Târgului îl va constitui un seminar al autorilor din sud-estul Europei în care vor participa cu eseuri, discuții etc., mai mulți scriitori, ziariști din Albania, Bosnia-Herțegovina, Croația, Serbia, Ungaria și România: Marica Bodroziae, Slavenka Drakulic, Ismail Kadare, Gyorgy Konrad, Dragan Velikic, Igor Stiks și, nu în ultimul rând, Mircea Cărtărescu, revenit recent în țară, după o perioadă mai îndelungată petrecută în Germania.

Dacă autorii germani nominalizați, de data asta, nu spun mare lucru cititorului român, scriitorii străini vizați pentru DDP sunt, în schimb, nume de largă notorietate: Umberto Eco (**Baudolino**), John Le Carré (**Vești nicul grădinar**) și Per Enquist (**Vizita medicului**). Alt premiu al cărui beneficiar este deja cunoscut - cel al Antantei Europene, în valoare de 10.000 de euro - va fi decernat prozatorului sârb Bora Cosic.

Câștigătorii vor primi o sculptură în bronz, intitulată „But im Griff" de Günter Grass, care este nu numai un scriitor, dar și un artist recunoscut. Statuia reprezintă o mână care ține un pește, simbolul înțelepciunii. Demn de reținut, trofeul, un „comentariu" artistic pe marginea unui roman omonim al lui Grass, este produs în mod exclusiv pentru câștigătorii Premiului Cărții Germane. Înaltă de 35 cm, statuia cântărește șase kilograme. La baza ei vor fi gravate numele câștigătorului și categoria la care a concurat. De menționat faptul că premiul nu este însoțit de vreo sumă de bani.

Pe lângă acest premiu al cărții, cu un nume cam anost, mai sunt numeroase altele, vizate de scriitorii de expresie germană. Unul dintre cele mai prestigioase poartă numele unei mari personalități literare, Ingeborg Bachmann (1926-1973). Născută la Klagenfurt, Bachmann a studiat la Viena, unde a scris o teză de doctorat despre Heidegger. A publicat primul volum de poezie în 1961, **Anul 30**, pentru care i s-a decernat Premiul Criticilor Germani. A murit în mod tragic, în 1973, când și-a dat foc în apartamentul ei din Roma. În 1977, Klagenfurt, orașul natal al scriitoarei, a creat un premiu literar care-i poartă numele.

Merită să ne oprim, o clipă, dacă nu neapărat pentru rațiuni strict literare, la un interviu mai puțin pretențios, luat lui Kirsten Boie, scriitoare ale cărei cărți pentru copii și tineret, **Der durch den Spiegel kommt** (**Cel care trece prin oglindă**) a fost nominalizată pentru DDB:

Rep.: Ce asociați unui mic dejun?

Kirsten Boie: O noapte ca lumea, înainte.

Rep.: Câte poeme cunoașteți pe de rost?

K.B.: Cinci, zece.

Rep.: Ce număr de circ vă place cel mai mult?

K.B.: Cu elefanți.

Rep.: Dacă ar fi să vă reîncarnați într-un animal, care ar fi acela?

K.B.: Un elefant.

Rep.: Ce miros vă place cel mai mult?

K.B.: De iarbă proaspăt cosită.

Rep.: Dacă ar fi să scrieți o carte pentru copii, ce temă v-ați alege?

K.B.: Sper să nu fiu niciodată constrânsă să scriu o asemenea carte.

Rep.: Colecționați ceva?

K.B.: Da, cărți, prieteni.

Rep.: Dacă ați avea un milion de euro, ce-ați face cu banii?

K.B.: Atât de mare este premiul?

Rep.: Poetul de suflet?

K.B.: Erich Fried, Bertolt Wallander.

Rep.: Salata preferată?

K.B.: Salate de crudități.

Rep.: De ce aveți nevoie să scrieți?

K.B.: De hârtie, un teanc. Un creion care scrie ușor. Deși contra propriei voințe, chiar și de un carnețel.

Rep.: Dacă vedeți un cent pe jos, îl ridicați?

K.B.: Bineînțeles.

Rep.: Care este cea mai frumoasă poveste de dragoste?

K.B.: Povestea avocatului din **Stiller** de Max Frisch. etc.

Număr ilustrat cu reproduceri din lucrările lui **Georges Dumitresco**

"Încă și azi": Michel Foucault și *Enciclopedia* genealogică a puterii (V)

de BOGDAN GHIU

Conform analizelor lui Foucault, întregul soclu, atât de familiar, al modernității noastre e construit, fabricat, bricolat. Și nu "științific", ci întâmplător, orb, grație unei raționalități pur instrumentale, cu vizare imediat-strategică: cât mai multă putere, și cât mai repede. Pentru Foucault, modernitatea apare ca o paradoxală și intolerabilă *soliditate improvizată:* cu cât mai expeditive și cu bătaie mai scurtă au fost soluțiile strategice de putere (pentru a nu mai spune "ale puterii", ceea ce, pentru Foucault, constituie o improprietate), cu atât durează ele, iată, mai mult: "încă și azi".

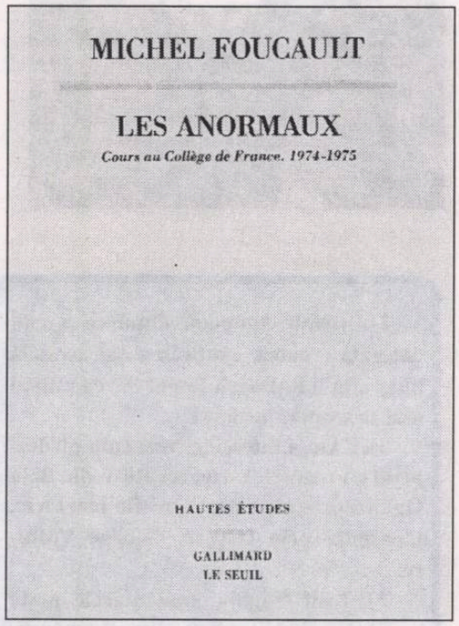
Psihiatria, oaia neagră a lui Foucault din acest curs, și-a elaborat teoriile "științifice" abia ulterior, când s-a trezit în fața unui domeniu de putere acoperind întreaga societate. Puterea se naște "natural", rezultă (ca "efect de putere"), apoi se cucerește, se extinde, se menține, și abia la urmă caută, eventual, să se justifice. Teoria (aceea a "degenerescenței", de pildă) este secundă, strict utilitară. Dar cu urmări infinite, și criminale.

Vindecarea ucigătoare. Intolerabilul foucaldian (cursul din 19 martie 1975)

Puterea psihiatrică nu doar discriminează, exclude (după ce a fabricat, aproape din nimic, din "cazuri" întâmplătoare atent speculate), ci pur și simplu ucide. Pentru Foucault, ea nu e doar o putere ilegitimă și abuzivă, ci și criminală. "Psihiatrizarea" societății constă în a-l declara pe cel mai mărunt și mai infonesiv "deviant", profitând de el, ca incapabil să se autoguverneze, trebuind, deci, să fie guvernat din afară, spre binele lui și al societății. Ceea ce justiția nu poate să pedepsească penal, îi revine psihiatriei să controleze. Non-penalizabilul este declarat "psihiatrizabil", și este automat "psihiatrizat". Ceea ce scapă închisorii captează azilul. Între cele două instituții de "închidere" nu mai rămâne nici un interval "de trecere". "Spațiul public" e parcelat și confiscat. Ce scapă acțiunii de "normalizare" a școlii sau a atelierului este de datoria închisorii sau a spitalului să "disciplineze". Individul trebuie să-și predea de bună voie corpul, sau acesta îi va fi confiscat cu forța, în numele unei circulare sau al unui regulament dacă nu al unei legi. Individul nu are voie să existe, social, decât ca "subiect" - "de drept".

Istoria, așa cum o scrie Foucault, este, ca model, o istorie politică și militară. Însă Foucault nu scrie o istorie politico-militară la nivelul evenimentelor politice și militare declarate, precum istoriografia clasică, ci transpune și extinde, generalizează acest model. Totul, în istoria scrisă de el, este modelabil politico-militar, mai ales ceea ce nu te aștepți (istoria cunoașterii, de pildă, sau a științelor). Acest "istoricism" este principala "grilă de inteligibilitate" istorică promovată de Foucault. Pretutindeni, la el, este vorba de putere, și doar de putere.

Vertiginos, printr-un atac-surpriză caracteristic stilului său "războinic" de a scrie, la sfârșitul ultimului curs, Foucault face să decurgă din puterea psihiatrică, din "psihiatrizarea" societății, pune în responsabilitatea acesteia fenomene criminale de masă tipice secolului XX, precum eugenismul și rasismul, neezitând să citeze chiar și numele lui Hitler. Patosul și sarcasmul său ating, aici, punctul culminant. Psihiatria a condus spre inventarea unui nou rasism, care n-a ratat posibilitatea de a se cupla cu "rasismul tradițional", altfel spus cu antisemitismul. Cursul din anul următor (1976), publicat deja - mă refer la **Trebuie să apărăm societatea** - se încheia tot cu denunțarea "rasismului de stat". Indiferent pe ce cale a mers, sub indiferent ce denumire mai mult sau mai puțin serioasă, academică, s-a prezentat, "puterea"de normalizare" a condus, iată, inevitabil, spre genocid: spre cel mare, exploziv, și spre cel mărunt, invizibil, fiind "încorporat", al vieții "moderne" de zi cu zi. Din această "actualitate" cronic in-actuală și profund criminală ar fi fost de mult timpul să ieșim. Abia faptul că n-am făcut-o și că nu dăm semne a dori să o facem constituie, pentru Foucault, *Intolerabilul.*



Pentru o metafizică a revoltei?

Foucault nu este un rezistent. Ca intelectual luminist, el participă, fie și contra, la puterea pe care o denunță. Nu face, de fapt, decât să trădeze trădarea de sine a Luminilor, rămase, ca proiect (dar nu și ca utopie), perfect valabile, perfect actuale, urgente chiar.

"Răzvrătirile aparțin istoriei. Dar, dintr-un anumit punct de vedere, îi scapă. Mișcarea prin care un om singur, un grup, o minoritate sau un popor întreg spune: «Nu mă supun», aruncând în fața unei puteri pe care-o consideră nedreaptă riscul propriei vieți, această mișcare mi se pare ireductibilă. Pentru că nici o putere nu este capabilă s-o facă absolut imposibilă. (...) Dacă societățile se mențin și trăiesc, altfel spus dacă, în cadrul lor, puterile nu sunt «absolut absolute», e pentru că, dincolo de toate accepările și compromisurile, mai presus de amenințări, violențe și persuasiuni, există posibilitatea acestui moment când viața nu se mai dă la schimb, când puterile nu mai pot nimic și când, în fața spânzurătorilor și a mitralierelor, oamenii se revoltă. (...) Au sau nu oamenii dreptate să se revolte? Să lăsăm întrebarea deschisă. Oamenii se revoltă, e un fapt; și tocmai prin acest punct subiectivitatea (nu cea a marilor oameni, ci a celor neînsemnați) pătrunde în istorie și îi dă suflu. Un delincvent își pune viața în joc împotriva unor pedepse abuzive; un nebun nu mai suportă să fie închis și înjosit; un popor refuză regimul care-l asuprește. Asta nu-l face nevinovat pe primul, nu îl vindecă pe al doilea și nu-i asigură celui de-al treilea un viitor luminos. Nimeni, de altfel, nu este obligat să se solidarizeze cu ei. Nimeni nu-i obligat să considere că aceste glasuri confuze cântă mai bine ca altele și enunță adevărul ultim. E de ajuns ca ele să existe și să aibă împotriva lor tot ce se îndârjește să le facă să tacă ca să aibă sens să le ascultăm și să cercetăm ce vor să spună. Chestiune de morală? Poate. Dar chestiune de realitate, în mod sigur. Toate deziluzionările istoriei vor fi la fel de neputincioase: tocmai pentru că există astfel de voci, timpul oamenilor nu are forma evoluției, ci pe cea a «istoriei» (**Inutile de se soulever?**, 1979, in **Dits et ècrits**, Paris, Gallimard, 1994, vol. III, pp. 790-794).

Făcând parte din putere, Foucault se constituie ca o contra-putere. El nu este propriu-zis un rezistent, ci un "furnizor de arme" intelectuale a cărui principală preocupare o constituie înarmarea celor ce se opun puterii, puterilor. Căci armele puterii pot fi întoarse împotriva ei. Iar rezistența trebuie ajutată, oriunde s-ar afla. Pentru Foucault, cu adevărat metafizică nu pare a fi, în ultimă instanță, decât revolta.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

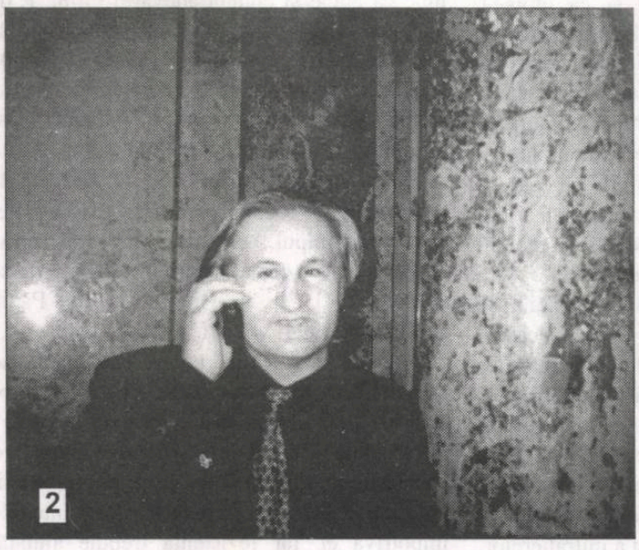
1). Ştefan Agopian, după ce a mai dat gata o cafea, caută în zaţul acesteia biografia lui Marian Popa. Parcă numai atât descoperă acolo?!

2). „Alo, Pintescule, vezi cum pledezi pentru procesele mele; scriitorii din Sala Oglinzilor sunt gata să-mi fie martori", transmite prin celular, George Vulturescu.

3). Iosif Naghiu, mai marele peste Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, promovează un concurs al dramaturgiei. Florin Iaru, în plan îndepărtat, joacă un alt rol.

4). O strânsă coaliţie între Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu: să moară de invidie groşii şi botgroşii!

5). Horia Gârbea se relaxează după ce a consumat apă minerală. Daniel Bănulescu nu pare să aibă aceeaşi părere.



Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
2048

Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

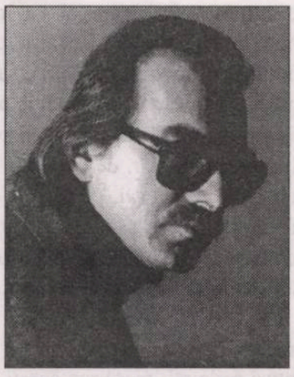
Nr. 11 (549)
Miercuri, 27 martie, 2002

document

hadrien france-lanord:

Pentru Celan, cuvântul, poezia sunt singurele resurse ce îi pot asigura legătura cu lumea. Filosoful, ce observase deja tensiunea pe care poetul o resimțea între operă și viață, îi dorește lui Celan exact ceea ce îi era acestuia mai drag: „Să puteți auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbește ceea ce trebuie exprimat prin poezie".

paul celan



constantin hrehor

Când ajungeam la Neamț, la Târgu ori la Piatra, parcă înțeleși, întrebam: „vine Ulici?", cu o respectuoasă familiaritate, pentru că generosul Critic era nu unul de deasupra noastră, ci unul din mijlocul nostru. O axă în jurul căreia se mișcă miriadele siderale.

Un mistreț alb schingiuit sălbatic în zăpadă
pielea mea caldă întinsă cu a lui pe un gard
copii și bețivi vărsându-și mațele pe aproape
și dacă atât mi-a fost nevoia de a iubi?
și dacă sub ochii ei mă culcam ca-ntr-o raclă?

ion drăgănoiu

„Aici, legătura homosexuală dintre cei doi scriitori nu constituie un secret, certurile lor sunt crize de gelozie, și Verlaine nu se năpustește împotriva tânărului său amant pentru un dezacord cu privire la un adjectiv sau asupra unor virgule. Lefrère aduce acum date noi despre Rimbaud *communard*."

(jean jacques lefrère)

arthur rimbaud

FĂRĂ COMENTARII

„Problema care se ridică acum mai mult ca oricând, nu este cea a culpabilizării sau a camuflării trecutului lui Cioran, ci una de onestitate față de generațiile noi, care vor citi **Schimbarea la față** și care nu au posibilitatea să compare ediția din 1936 cu cea din 1990.

De fapt când a greșit Cioran? Atunci, în 1936, sau 1941, când a dat la tipar cartea integral, sau în 1990 când, într-un regim de libertate, autorul (editorul) decide să o purifice de noțiuni incomode, ca să nu mai fie acuzați de șovinism și antisemitism, legionarism etc., etc. Atunci când naționalismul cioranian devenise evident, însă motivat social și politic, sau azi, când asemenea lui Pilat din Pont, Cioran se spală pe mâini maltratându-și propria operă și declarând-o pe aceasta din urmă singura versiune autorizată, chiar dacă recunoaște că **Schimbarea la față** este cea mai pasionantă dintre toate cărțile scrise de el? Oare să se fi despărțit într-atât gânditorul european de ideile tânărului precoce din deceniul al patrulea, încât să nu-i mai facă loc acesteia din urmă în ființa sa? Să-și fi negat Cioran ideile «periculoase» ale tinereții într-atât încât, peste ani, nerecunoscându-se nici el în țesătura ideatică a acestei cărți, este nevoit să atragă atenția asupra faptului că «nimeni nu are dreptul să o modifice»?

De fapt, ce a mai rămas de modificat în textul inițial? El nu spune nicăieri: nimeni nu are dreptul să publice textul primelor două ediții, ci nimeni nu are dreptul să modifice ceea ce Cioran însuși modificase în 1990".

(Gabriel Stănescu - „Origini")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

OMUL UNIVERSAL

de HORIA GÂRBEA

Pe Adrian Mihalache l-am cunoscut întâi din scris, prin cronicile și tabletele publicate în „Scena", „Dilema" și „Contemporanul", după care îl credeam un începător de talent. Îl și întâlnisem la premiere fără să știu cine este. Abia mai târziu, în foaierul Teatrului „Bulandra", am făcut cunoștință și mi-am data seama că este vorba despre un domn aflat la maturitate, departe însă de a deveni "venerabil". După cum vorbea competent și seducător despre teatru, plastică, dans, literatură cu citate bogate în multe limbi, l-aș fi crezut de formație umanistă. Dar n-am întârziat să aflăm unul despre altul că avem formație tehnică. Fiind profesor la Univesitatea Politehnică, la electronică, și încă în fiabilitate, l-am convins pe dată să facă parte din comisia mea de doctorat în această specialitate despre care, parafrazând, mulți vorbesc, ca și despre fantome, dar nimeni nu știe ce este. Poate cu excepția lui Adrian Mihalache. Am avut apoi onoarea ca, într-un spectacol-lectură cu piesa **Ariadna** a dramaturgului Mihalache să interpretez un mic rol și să mă aflu în această unică ocazie în aceeași distribuție cu marele Radu Beligan.

Ulterior, mi-am descoperit o afinitate comună cu "dom'profesor" Mihalache și anume navigarea pe Internet, pe care el a dus-o mult mai departe în docte, dar spirituale eseuri despre cibercultură. Bursier Fulbright acum un an, Adrian Mihalache a scris anul acesta o carte de pionierat în domeniu: **Navi-gând-ind – Introducere în cibercultură** (Editura Economică, Colecția Societatea informațională) în care defrișează domeniul pornind de la *onfilter*-edși ideologiile ciberspațiului și detaliază apoi cu multe exemple din domenii precum: ciber-antropologie, ciber-sociologie, ciber-economie, ciber-politică, ciber-literatură și artă. Desigur totul culminează cu "ciber-ruga", epifanie pe Internet, căreia și eu i-am dedicat de curând o povestire.

Numai de ciber-teatru nu se ocupă Adrian Mihalache, care este, cum ziceam, și un subtil dramaturg, mult admirat de confrați pentru piesa lui Buharin, recent publicată în antologia Asociației Scriitorilor. Gustul sigur al profesorului de fiabilitate în materie de teatru și actrițe îl face să nu amestece informatica în subtila artă a scenei.

Cartea **Navi-gând-ind – Introducere în cibercultură** este absolut remarcabilă ca informație, minunat scrisă, încât nu se poate lăsa din mână, fundamentată și, în același timp, îndrăzneață. Ea etalează cultura vastă și inteligența fină a unui om care știe aproape totul, dar mai ales acel ceva "pe deasupra" care face diferența. Când atâția oameni, chiar tineri, vorbesc despre relația cultură-informatică plini de aroganță, ignoranță sau suficiență, sau tac din lipsă de cunoștințe, nu pot să nu spun că Adrian Mihalache este chiar o șansă pentru viitorul culturii noastre în secolul al XXI-lea. Care cultură va fi cibernetică sau nu va fi deloc.

antiteze

UN PIC DE MOTIVAȚIE

de DUMITRU SOLOMON

Criticul muzical P.C. este vecinul meu de bloc. Îi citesc cu plăcere comentariile din presă (când apuc), îi ascult cu interes exegezele radiofonice (ori de câte ori am prilejul), dar când ne întâlnim pe stradă sau în lift nu discutăm muzică sau literatură; criticul muzical îmi povestește câte o anecdotă, oarecum la ordinea zilei. De unde le știe, habar nu am, dar toate sunt cu haz, drept care consider că întâlnirea cu el nu e pierdere de timp. Recent, amândoi cu târguieli sumare în mâini, ne regăsim la intrarea în bloc. „Dramaturgul Dumitru Solomon (personalizarea nu mă deranjează câtuși de puțin) dă un interviu. „La ce lucrați acum?" e întrebat. „La o piesă în trei acte și două pauze." „Și în ce fază vă aflați?", insistă reporterul. „Pauzele sunt gata." Râd și îl încredințez că, fără să bănuiască, situația se potrivește perfect: piesa la care lucrez are gata doar pauzele.

Nu i-am explicat de ce, dar nu numai eu, ci și alți dramaturgi scriu doar pauzele, iar unii romancieri și-au scris doar titlurile romanelor, unii poeți și-au gândit doar titlul volumului. Și așa mai departe. Mai tuturor ne lipsește, între altele, un pic de motivație. Pentru ce scriu, pentru cine scriu, cine mă va juca, cine mă va tipări? (Asta nu înseamnă că nu apar cărți cu nemiluita, majoritatea plătite de autorii înșiși, că rafturile librăriilor nu sunt asaltate de volume care adună praful, că marii ambițioși, marii maniaci, marii frustrați nu scriu fără să-și pună întrebări pentru ce sau pentru cine.) Eu, însă - iar ca mine sunt destui - aș dori să știu dacă piesa, cu sau fără pauze, va urca vreodată pe scenă, nu doar se va edita, eventual, într-un volum care-mi va îmbogăți strictamente bibliografia bună pentru c.v. sau ferpar, poetul vrea să știe dacă versurile sale au șansa de a apărea într-o carte, nu numai în paginile unei reviste literare sau, mai nou, în pagina ospitalieră a câte unui ziar, de a ajunge la cititorii interesați de poezie (vai, din ce în ce mai puțini!), prozatorul ar dori să afle dacă proza sa va trece de faza „fragmentelor", publicate în câte o revistă de cultură, și va apărea în tiraje reconfortante, aducătoare de cititori și, în consecință, de remunerație.

Să nu fim totuși nedrepți: piese românești se mai joacă pe scenele teatrelor (unele au chiar programe întregi în acest sens, vreau să zic de repertoriu cu dramaturgie națională), dar, în general, se montează texte mai vechi, iar Radu Macrinici, Saviana Stănescu sau Horia Gârbea sunt niște norocoși pentru că li se joacă și unele lucrări recente; de asemenea, se publică antologii de versuri, ba chiar se reeditează proze cândva de succes. Dar toate acestea nu constituie decât motivații slabe pentru a continua să scrii. Fiecare scriitor ar dori să se afle în actualitatea timpului său, iar a scrie pentru posteritate este un stimulent destul de ineficient. Va trebui să cucerim din nou un public înstrăinat de literatură (tipăribilă sau jucabilă), dar, înainte de asta, va trebui să-i cucerim pe editori, pe regizori, pe directorii de teatru. Dar mai înainte de toate va trebui să luptăm împotriva lehamitei sau blazării din noi. Baftă! cum se zice în culise.

LUMEA DE AZI ŞI PERSPECTIVELE INTELIGENŢEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Erich Fromm a vorbit adesea despre lumea actuală ca despre un univers uman schizoid, în care comportamentele sunt fragmentate, sentimentele se văd supuse inhibării, represiei, comunicarea suferă, se restrânge, sărăceşte în conţinut, lipsită de o suficientă încărcătură afectivă. Cunoscutul filozof şi psihanalist a socotit această derivă a psihicului modern ca fiind rezultatul unei larg răspândite, dacă nu generalizate, frici legate de trăirea emoţională, frică - angoasă - la rândul ei generată de un conflict între omul individual şi societate, între persoană şi grup, între subiectul aflat, până la urmă, singur în faţa lumii şi colectivitate. În ce relaţie se află cunoaşterea în general - ori o formă sau alta de cunoaştere - şi fenomenul la care se referă Fromm, o realitate marcând extrem de adânc existenţa umană? T.S. Eliot a scris aceste versuri: „Unde este viaţa pe care am pierdut-o în cunoaştere,/ Unde este cunoaşterea pe care am pierdut-o informându-ne?" S-ar părea că trebuie să intervină ceva malefic în legătura dintre informare şi trăire - într-un chip sau altul, această conexiune apare ca distorsionată şi distorsionantă.

Carl Gustav Jung a conceput compartimentele psihicului uman - senzorialitate, perceptivitate, emoţionalitate, afectivitate, gândire abstractă, comportament - ca fiind, într-un anumit sens, vectorializate; aceste funcţii (manifestări dinamice ale unor compartimente alcătuind un ansamblu structurat, totodată) pot fi orientate înspre afară sau înspre interiorul propriu, către ele însele. Jung a propus astfel conceptele de introversie şi extroversie - termenii respectivi aplicându-se unor caracteristici esenţiale, majore, atât ale vieţii sufleteşti în ansamblu cât, mai ales, etajelor psihicului uman. Referirile la introversie şi extroversie fac parte din registrul mijloacelor obişnuite ale culturii actuale - ceea ce însă nu a fost reţinut decât rareori, chiar de către cei antrenaţi în utilizarea unor astfel de expresii, este faptul că Jung a postulat o anumită alternanţă a celor două caracteristici psihice atunci când se trece, în analiză sau examinare, de la un etaj sufletesc la altul - astfel, cel care va fi extrovertit sub raportul calităţii percepţiei va fi, probabil, introvertit în emoţionalitatea sa, pentru a redeveni extrovertit ca efectivitate. Faptul acesta trebuie socotit a fi unul esenţial pentru înţelegerea mecanismului prin care este afectată personalitatea modernă. Cunoaşterea şi informarea - îndeosebi aşa cum se prezintă acestea în lumea de azi - sunt forme (şi trepte) ale extroversiei gândirii.

Cunoaşterea s-a îndepărtat în chipul cel mai net - nu rareori brutal - de trăire. Ce este însă, în întreaga sa profunzime, trăirea? Evident, emoţia, afectele sunt resimţite introvert, sunt aproape contemplate ca valori interioare, ca adevărate bogăţii ascunse în suflet - comportamentul este însă relaxat, expresiv, extrovert, invaziv. Gândul nu dirijează în chip direct comportarea, ci se plasează dincolo de ea, ca un reflex al acesteia, dar şi ca o finală prelucrare interioară a stărilor. Cunoaşterea, pentru omul actual tinde să domine totul, dar procedând astfel, ea se aplică asupra psihicului din afara restului etajelor structurii sufleteşti şi, totodată, tinde să se exprime continuu pentru restul colectivităţii umane, pentru grup, pentru exterioritate - întregul ansamblu al relaţiilor intrapsihice prin care se împlineşte trăirea apare astfel perturbat. În prezenţa unei gândiri dominatorii şi extrovertite, comportamentul apare introvertit, redus ca valoare de comunicare, imprevizibil, absurd - ofertele vor fi din nou extroverte, lipsite de autonomie, ataşate exteriorului, fără vocaţia de a modela, după chipul şi asemănarea lor, ansamblul personalităţii. Vechea cunoaştere, cea a filozofilor sau artiştilor epocilor clasice, a umaniştilor, a iluminiştilor - a marilor mistici, pe de altă parte - avea o încărcătură interioară, o orientare înspre sine care nu valora doar prin conţinutul propriu-zis, de care dispunea, ci şi prin modul în care vectorializa (secundar) emoţia, sentimentul, acţiunea, percepţia, totul.

Ce este informaţia, ca eveniment al existenţei moderne - ce este computerul, programul, softul? Nimic altceva decât gândire externalizată, extrovertită, proiectată în afară, aruncată în lume nu ca produs final, ci drept proces în plină desfăşurare. Ce este Internet-ul dacă nu sacrificiul total al gândirii introverte - ceea ce altădată făcea obiectul jurnalului intim, acum ocupă un site sau altul pe Internet, spre a fi vizitat oricând de către oricine, aparent cunoscut şi mereu neresimţit, netrăit. Creaţia implică afect, gândire şi reprezentare introvertite, orientate înspre imaginile interioare care dau formă propriului suflet, propriului spirit. Ecranul computerului apare drept replică în schemă, caricaturală, a imaginii interioare, a reprezentării atrăgând emoţia în spaţiul conceptului. Dependentă, la rândul ei, de exterior, afectivitatea se fragmentează, conform cu mişcarea evenimentelor lumii - legate de acestea, ea este lipsită de rezistenţă, de continuitate, de egalitate cu sine însăşi. Petrecem timpul vieţilor noastre într-o lume în care trăirea s-a dizolvat în cunoaştere, cunoaşterea în informaţie, informaţia în simplă schemă electronic modelabilă. Să recunoaştem însă: această informaţie produce - dacă nu are nici o relaţie cu spiritul nostru (îşi poate imagina cineva **Hamlet**, **Oedip la Colonos**, **Norii** sau **Don Quijotte** scrise, imaginate de autorii lor, redactate, la computer?), în schimb ea produce. Nesatisfăcând sufletul, ne permite satisfacerea instinctelor (posesiune, consum, mişcare, toate puse în serviciul instinctualităţii noastre). Inteligenţa este, însă, rezultatul unui echilibru fin al introversiei şi extroversiei, implicând autonomia personalităţii, ca afectivitate, reflexivitate, reprezentare. Dacă nu ne va fi dat să dispărem în calitate de fiinţe dotate cu viaţă psihică, vom fi obligaţi să descoperim noi căi spre a restabili introversia gândului şi sentimentelor noastre.

MIELUL LUI BARANGA

de MARIUS TUPAN

Nu puţini scriitori, prozatori sau dramaturgi, atunci când creează personaje, obişnuiesc să preia modele din realitatea apropiată, înnobilând (în unele cazuri, chiar satirizând) anumite persoane binecunoscute, lor şi mediului în care se mişcă. Despre această practică am mai scris şi cu alte ocazii, fără însă a nuanţa situaţiile particulare, unele de-a dreptul comice sau dramatice. Ţinând, neabătut, linia partidului, atunci când tovarăşii au sugerat anumitor instituţii culturale să coopteze în colectivele lor şi oameni din producţie, cu contingenţă la domeniul în care urmau să lucreze, Aurel Baranga, oportunistul fără de pereche, a angajat la „Urzica", revistă pe care a condus-o vreme de decenii, un asemenea individ. Se numea Iosef Toth şi n-avea nici o legătură de rudenie cu Rodica Tott, redactor la aceeaşi revistă; înverşunarea cu care o urmărea şi o chinuia avea să ajungă notorie în epocă. Femeia încercase să treacă fraudulos graniţa, ironiza adesea regimul comunist, devenind pradă tocmai bună pentru vigilentul Toth, care o cânta pe la partid şi o încondeia în diverse note informative. Cei care l-au cunoscut bine îşi amintesc de păţania aceleiaşi Rodica Tott: ademenită să intre în partid, i se pregătea, de fapt, alungarea din redacţie, fiindcă nu putea rămâne acolo cu un dosar bolnav ca al ei. Altfel zis, era îndemnată să-şi semneze singură sentinţa, stimulându-i pe alţii să-i scormonească în trecutul nu prea roz. Numai abilitatea câtorva colegi au ajutat-o să se pensioneze la vreme. Mielul lui Baranga (fiindcă Iosef Toth era modelul lui Spiridon Biserică din binecunoscuta comedie ***Mielul turbat****) îşi arăta pe faţă aversiunea faţă de intelectuali, fiindcă era un complexat sadea, şi era dispus să distrugă tot ce avea valoare în jurul său. Dresat să pândească şi să transmită, cu lux de amănunte, toate opiniile potrivnice regimului, i se dăduseră în grijă funcţiile administrative şi politice, pentru a-şi putea exercita cu uşurinţă atribuţiile suspecte. La o nouă revizuire a dosarelor de cadre, s-a deplasat în locurile de baştină ale redactorilor, pentru a-şi împrospăta informaţiile: nu neapărat pentru a le transmite mai departe, ci pentru a le folosi în vederea şantajelor. Cei mai slabi de înger (trebuie să recunosc, m-am numărat şi eu printre ei!) au devenit victime sigure, astfel că individului - când se găsea în criză de bani - îi era foarte uşor să-i obţină de la clienţii lui permanenţi, aruncând o nouă diversiune în redacţie, sau fiecăruia în particular. Deşi venea rar prin redacţie (cât l-am avut şef, în trei ani - de trei ori!), Aurel Baranga a reuşit să realizeze, cu ajutorul informatorilor locali, un personaj negativ credibil, poate nu atât de complex pe cât era Toth în realitate. Ca să modernizăm limbajul, individul era un terosit sadea, care lovea acunci când te aşteptai mai puţin şi scotea profit din orice situaţie: doar era reprezentantul clasei muncitoare, forţa conducătoare a ţării! Cine are curiozitatea să răsfoiască paginile „Urzicii" din acei ani va descoperi că Iosef Toth nu era atins cumva de focul sacru şi nici măcar nu se găsea în bună prietenie cu limba română. De altfel, nici publicaţia respectivă nu strălucea: majoritatea redactorilor fiind angajaţi de Baranga pentru diverse servicii personale, nicidecum pentru emanciparea umorului românesc. În acest capitol, am putea depune o sumedenie de mărturii (care ţin de istoria literară, nu de vreo pledoarie pro domo, cum s-ar putea crede), dar intenţia noastră este de a-l identifica pe Spiridon Biserică în masa de anonimi, care au făcut multe zile fripte intelectualilor într-o perioadă neagră pentru români şi, firesc, au inspirat pe mulţi creatori.*

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (V)

de RADU VOINESCU

Actanţii vieţii literare şi tribulaţiile lor

Sau poate că mai bine titlul acestui capitol ar trebui să fie „Păcatele tinereţilor". Dar să procedăm metodic şi pe cât posibil cu delicateţe, pentru că aici se află unul dintre punctele sensibile ale magnificei întreprinderi a lui Marian Popa. Când îşi scria **Istoria**, G. Călinescu nu ocolea să se pronunţe asupra unor detalii biografice. De multe ori ele ocupau o bună parte din textul dedicat scriitorului în cauză. Dar numai când acesta era... trecut în lumea celor drepţi. A se revedea - selectez aproape la întâmplare -, cele scrise despre Duiliu Zamfirescu sau despre Odobescu. Călinescu se serveşte din belşug de biografie şi o leagă, ori de câte ori i se pare că trebuie, de liniile operei, de temele ei, de merite ca şi de defecte. Atât că, în privinţa contemporanilor, el se dovedeşte mereu circumspect. Chiar prevenitor. Dacă urmăreşte cu un anume cinism maliţios tribulaţiile vieţii unui Heliade Rădulescu, nu la fel se poate spune despre cei cu care s-ar fi putut carambola pe Calea Victoriei.

În privinţa scriitorilor cu care era contemporan, referirile pe care li le dedică încep cam aşa: „Poezia lui Adrian Maniu (n. 6 februarie 1891, fiul avocatului Grigore Maniu şi al Mariei Călinescu, căsătorit cu Victoria S. Dumitrescu) e triumful stilisticei şi al manierei." Cu alţii e chiar mai zgârcit în privinţa stării civile: „Virgil Carianopol (n. Caracal, 29 martie 1908) a început prin a fi suprarealist..." Autorul **Enigmei Otiliei** ştia, desigur, că amănuntele biografice contează, că pot chiar explica o operă uneori, dar nu voia să genereze împrejurări care i-ar fi fost potrivnice. Lucru de care, până la urmă, tot n-a scăpat şi sunt cunoscute vexaţiunile la care a fost supus, chiar dacă a încercat să fie bine cu noua putere de după 23 august.

Marian Popa procedează tocmai invers. Aceasta şi pentru că metoda lui e legată de meandrele angajării şi dezangajării politice a personajelor sale. Or, în cazul acesta, o istorie corectă nu poate face abstracţie de ele. Dificultatea vine din faptul că marea majoritate a celor care au jucat un rol pe scena vieţii literare în anii de comunism - dintre care unii au putut influenţa decisiv anumite manifestări, apariţia unor cărţi, existenţa şi orientarea unor publicaţii - ne sunt contemporani încă. Autorul îşi asumă însă neplăcerile care derivă din această situaţie: „Fireşte, într-o istorie prea apropiată de contemporaneitate, citarea personajelor în viaţă şi chiar viabile pentru faptele negative prezintă inconveniente, riscuri, pericole. Asemenea angajamente au un succes momentan, în parte scandalos: autorul a căutat să evite acest tip de atractivitate printr-o anume reglare a perspectivei, dar aceasta nu pentru a-şi cruţa contemporanii şi nici din laşitate. El s-a gândit numai că şi unii dintre contemporanii săi vor muri, astfel că una din mizele succesului efemer va dispărea." De aici, desigur, sintagma „de azi pe mâine" din titlul **Istoriei** sale.

Reacţiile nu au întârziat, de altfel, să se arate, mai mult sau mai puţin mascat. Este de înţeles, pe undeva, că unii dintre scriitorii despre care e vorba au putut să se supere. Sentimentul e omenesc şi nu poate fi condamnat. Nu mai e de înţeles atunci când grupuri şi grupuscule sar în apărarea unuia sau altuia. Articolele scrise, cărţile publicate există, nu se mai poate schimba nimic. S-a păstrat şi amintirea faptelor, inevitabil însă estompată sau modificată de trecerea timpului şi - de ce nu? - de noua perspectivă a istoriei ca şi de noile relaţii la nivelul breslei. Dar în locul unei memorialistici îndoielnice uneori, parcă ar fi de preferat recursul la materia din biblioteci şi din colecţiile de ziare.

În privinţa acestei umori de întâmpinare, care va marca încă destulă vreme receptarea cărţii lui Marian Popa, nu se poate să nu observăm că în rândurile intelectualităţii noastre se manifestă o atitudine extrem de bizară în privinţa acelora care au greşit cândva. În virtutea unui mecanism destul de complex, dar a cărui descâlcire nu reprezintă obiectul rândurilor de faţă, unii sunt absolviţi, alţii sunt sistematic învinuiţi, ţinuţi la index (da, se practică în unele dintre redacţiile de azi). Dacă, luând un exemplu notoriu, lui Alexandru Paleologu i se cuvine iertată colaborarea cu fosta poliţie politică, lui Dan Amedeo Lăzărescu acest lucru trebuie să i se impute cu înverşunare.

Ce să mai spun că se întâmplă şi ca unii dintre foştii tovarăşi de drum, timp de un deceniu, prin diverse organizaţii non-guvernamentale în ale căror rânduri militantismul a putut aduce nu puţine foloase, aruncă anatema asupra cuiva alături de care până mai ieri au combătut pe baricadele societăţii civile. În funcţie de criterii obscure, respectivii sunt crezuţi sau, dimpotrivă, acuzaţi că profanează cu indecenţă statura morală a adversarului, până la momentul răbufnirii prieteniei. Judecând nepărtinitor, respectivii îşi afectează şi propria imagine, din moment ce fac dezvăluirile cu pricina abia în momentul în care relaţiile s-au răcit. Dacă au ştiut dinainte, tăcerea e cu atât mai blamabilă, iar efortul de a poza în justiţiari este minat prin însăşi această delaţiune interesată.

Să luăm însă şi situaţia când Marian Popa face referiri la legăturile conjugale succesive ale unor scriitori şi scriitoare (Călinescu proceda la fel) sau la paturile prin care unele sau unii vor fi trecut, fie pentru că aşa e iubirea, zvânturatică, fie pentru că aceasta asigura accesul la programele editoriale, publicarea unor cronici favorabile, eliberarea paşapoartelor pentru câte o călătorie în străinătate atunci când acestea erau sever îngrădite şi nouăzeci şi nouă la sută dintre români nu puteau vedea decât Eforie Nord. Sau cine ştie câte alte motive. O scriitoare a izbucnit, nu de mult, într-un cerc de apropiaţi, supărată pentru că nu-i reuşiseră anumite combinaţii, exprimându-se cam în maniera: „Se vede treaba că nu m-am culcat cu cine trebuia". Adică, de culcat se culcase, dar anticipase greşit posibilităţile respectivilor.

Acum, mai e de spus şi că astfel de întâmplări amoroase sunt cunoscute în lumea scriitoricească. Se bârfeşte mult şi bine pe seama lor. Unele sunt uitate în favoarea altora, mai proaspete. Se poate ca unele chiar să treacă, nu întotdeauna abil drapate, în paginile cărţilor care se mai scriu. Din răzbunare pe celălalt, care s-a dovedit a fi înşelat aşteptările, sau numai din nevoia de confesiune. Nu se exclude deloc de aici motivaţia ţinând de psihologia creativităţii, şi anume faptul de necontestat că autorul face adesea apel la experienţa personală pentru a o tranfigura literar.

Şi în această privinţă s-au manifestat reticenţele şi aversiunea contemporanilor. I s-a putut reproşa lui Marian Popa că a depăşit măsura dezvăluind ceea ce ştia despre viaţa intimă a autoarelor şi a autorilor despre care scrie. Scrie, practic, despre toţi, dar nu despre toţi inserează cancanuri. Dacă nu e foc, nu iese fum. E de discutat însă cum sunt invocate anumite norme deontologice. Dacă Nicolae Balotă se dedă la povestirea a fel de fel de episoade din viaţa de homosexual a lui Ion Negoiţescu şi a altor prieteni ai săi (despre unii habar n-aveam, fără să fi citit însemnările autorului lui **Euphorion,** că aveau patima asta) în **Caietul albastru** lucrul acesta nu poate avea nimic dubios. Profesorul Balotă (voi recunoaşte mereu că opera domniei sale a avut o importanţă deosebită în formarea mea, iar profesorului i-am exprimat personal, ori de câte ori a fost să ne întâlnim, imensa gratitudine pentru aceasta) istoriseşte tot felul de lucruri parcă inavuabile despre Negoiţescu (o făcuse însuşi acesta îndestul în **Straja dragonilor**), despre Ovidiu Constantinescu (mă opresc la cei săvârşiţi din viaţă), după care se dă înapoi, iezuit, spunând: „Ştiţi, eu eram interesat întotdeauna de cărţi, de idei..." (nu vreau să spun, Doamne fereşte!, că ar fi vorba că memorialistul ar fi avut aceleaşi înclinaţii cu ceilalţi prieteni ai săi, ci pur şi simplu că nu era interesat numai de idei, ci şi de picanterii, pe care le-a memorat cu sistemă) sau: „Sunt sigur că de pe lumea cealaltă Nego încuviinţează ceea ce am povestit eu despre el". Şi nimeni nu găseşte că practica aceasta ar fi neortodoxă.

Sau să iau exemplul unui alt memorialist care povestea despre pasiunea lui Ion Vinea pentru una dintre frumuseţile Bucureştiului literar interbelic şi despre cum aceasta a cedat în faţa unui gest aproape sinucigaş al autorului **Orei fântânilor**, primindu-l în casă. Ca să ce? Să se sărute pe frunte? Nu mai spun că în respectiva însemnare ni se serveşte şi porecla lui Vinea, pe care n-o mai transcriu aici, şi care era legată de performanţele erotice ale purtătorului. Drept e că nici Negoiţescu şi nici Vinea nu mai sunt. Dar poate că acel june student în teologie pe care exilatul de mai târziu voia să-l corupă o mai fi existând pe undeva.

La drept vorbind, şi mie mi se pare că Marian Popa a încălcat aici cumva convenienţele. Dar să fi lăsat deoparte imensa cantitate de anecdotică pe această dimensiune (e, într-adevăr, uluitor cum şi cât cunoaşte din istoria de alcov, subterană a literaturii române) pentru a fi inserată într-o ediţie de peste cincizeci de ani ar fi fost oarecum contrar metodei. A optat pentru această soluţie. Probabil pentru că perspectiva pe care o are trăind departe de vâltoarea vieţii literare şi publicistice de azi din România i-a sugeratr-o ca fiind cea mai bună. Probabil şi pentru că el este un om neconvenţional, gata mereu să surprindă. Sau pentru că tigrul (porecla sa în tinereţe era chiar aceasta, „Tigrul") n-ar putea în nici un caz, cum singur zice undeva, să mănânce terci. În locul celor pe care îi ia la refec în **Istorie**, nici mie nu mi-ar fi tocmai comod să-i cad în gheară. Obiectiv vorbind, în discutarea acestei cărţi cred că mă bucur de avantajul de a nu fi implicat.

În acelaşi timp, **Istoria** aceasta capătă calităţile unui roman. Lucru de care autorul e perfect conştient. Mai mult, construindu-l cu nedisimulată voluptate de prozator.

MÂNTUIREA PRIN RELAXARE

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

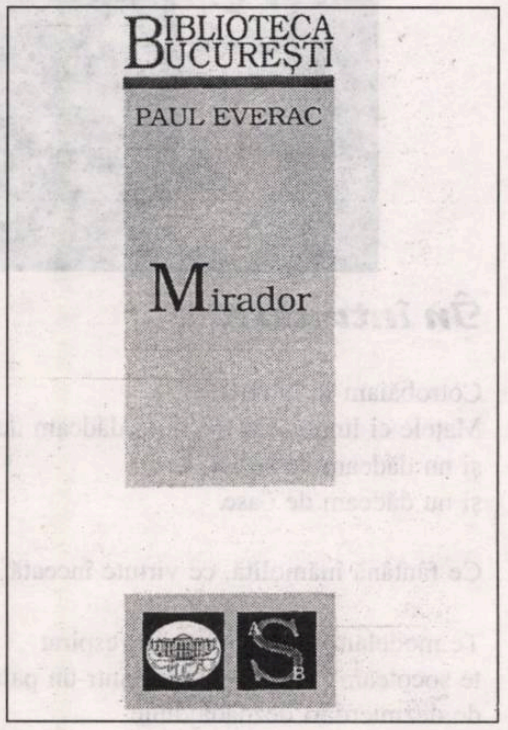
"De data asta, apoi încă o dată gândesc, apoi se va sfârşi, gândesc, şi cu lumea aia. E noima penultimei. Totul se tulbură. Încă un pic şi vom fi orbi." Citesc din **Molloy** al lui Beckett tocmai pentru a infuza o oarecare dezordine în programaticul care stăpâneşte un fel de absurd, un absurd hibrid, social, existenţial, practicat de Paul Everac în **Mirador** (Biblioteca Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001). E un grad al absurdului "ce priveşte ŢARA", după cum spune chiar autorul. Nu ştiu în ce măsură absurdul poate fi redus la o ţară, cum poate el fi supus vreunei coerciţii teritoriale. A încerca să acoperi spaţiul simbolic pe care-l constituie "omul", şi, în acelaşi timp, să fii cel real, al unei anumite societăţi, mi se pare o încercare de care au trecut numai cărţile mari. "Ulise" al lui Joyce îl epuizează pe Leopold Bloom, îl "continuă" pe Stephen Dedalus, dar descoperă şi Irlanda, obositor de vie sub vălul Maya al Dublinului.

Mircea Ghiţulescu remarcă acelaşi lucru în prefaţa volumului: "Absorbit de obsesia totalizării, Paul Everac lasă grija pentru teatru pe al doilea plan....Conceput ca «giudeţ al înţeleptului cu lumea şi al sufletului cu trupul», teatrul lui Paul Everac este, în ultima vreme, al controversei şi nu al scenei." Cred că această controversă imanentă teatrului lui Paul Everac, în special în **Mirador**, este una a totalităţii la care autorul jinduieşte: îmbinarea unui "ou-topos" cu o fixare exactă a t(d)ramei într-un loc binecunoscut nouă, România postrevoluţionară, combinarea unei aspre şi militante critici de moravuri cu un expresionism afişat al atitudinii personajelor, în sfârşit, o ironie mascată de misticismul cel mai fragil cu putinţă.

Citind volumul **Mirador**, primul obstacol de care m-am lovit au fost chiar cuvintele autorului, care preced pisele propriu-zise: "Sunt perfect de acord cu prefaţatorul că cele două piese din acest volum suferă de o oarecare uscăciune dialectică. Poate e un nou tip de teatru, provenit din reacţia faţă de show-ul divertisant şi acefal, care ne inundă. Poate e o pură sociologie a ratării, expusă didactic. Poate e mai mult. Oricum e o provocare ambiţioasă, căreia regia noastră de astăzi nu ştiu dacă poate să-i facă faţă..." Dar poate că ar trebui să începem lectura acestui volum fără senzaţia creată de autor şi de prefaţator că vom asista la derularea absolut coerentă a unui nou sistem filosofic, ce depăşeşte puterea de înţelegere a generaţiilor de cititori, cărora nu ştim dacă li se mai adresează măcar. Poate e doar un strigăt în peşteră, demn doar de a naşte ecoul... Oricum, prima impresie lăsată este cea a unui snobism "dezarmant". În fond, ce formă avea norul pe care Hamlet îl arătă lui Polonius? Îl lăsăm pe autor să afle. Asta în privinţa noutăţii, pe care Paul Everac o atribuie tipului de teatru creat de el: am mari îndoieli în privinţa conceptului de "nou". Nu cumva noutatea reprezintă revenirea unor forme "gestate" în spatele frunţii timpului? Chiar putem afirma cu tărie că am creat ceva nou? Să ne amintim despre spectrele care "bântuie" omenirea, care nu dispar de fapt niciodată, premeditându-şi revenirea.

Citatul din Beckett, de la început, nu a fost întâmplător; asemeni irlandezului, Paul Everac îşi populează piesele cu fantome, voci care, în **Mirador**, sunt denumite oratori, păpuşari, reprezentanţi ai dezordinii, ai unei atmosfere supraîncărcate de energii divergente, orientări haotice, încercări de a împrumuta unei lumi agonizânde propria ordine: politicul, faţetă sincronică a istoriei, "coşmar", din care, după cum spunea Stephen Dedalus, nu putem să ne trezim. Oratorii din **Mirador** sunt stâlpi totemici, zei ai unei societăţi furibunde, care nu-şi recunoaşte, paradoxal, anarhia. Piesa este împărţită nu în acte, ci în "timpi", ale căror descierei, de la început, pot forma cititorului o idee destul de clară asupra conţinutului: Timpul I - "Eterna manipulare şi grupul ţintă", Timpul II -"Morfologia «opiniei publice» româneşti, Timpul III -"Drumul prin credinţă spre extaz", Timpul IV -"Decepţia şi degringolada", Timpul V -"Soluţia hedonică", Timpul VI - "Dictatura". Este foarte evident că Timpul acesta fragmentat descrie etape, evoluţii, mişcare, în traseul parcurs de personaje, jumătate caractere, jumătate idei. Nimic nu este pur în teatrul lui Paul Everac, simplitatea îi repugnă, dar, în fond, nu cred că această simplitate ar fi soluţia unei scriituri moderne. Barocul ideatic rupe formele monolitice, dă naştere unui teatru "monstruos". Umbrele care îl populează seamănă grililor lui Baltrusaitis, caricaturi îngrozitoare viermuind într-un haos religios prin intensitatea sa. Numenul este aici şi el o trăsătură a "obezităţii" informaţionale: Baudrillard ar tresări de fericire! Este respinsă o logică unitară, iluzie creată oarecum artificial de filosofia occidentală: "Justificare? Simplu artificiu verbal, stimate domn. Fonie organizată. Nominalism. Orice în lume se poate justifica, doar pentru asta sunt făcute cuvintele! Nu mai există Raţiune, domnilor, există numai raţiuni."

Nu există nici un singur tip de teatru, există teatre în cadrul aceleiaşi piese: un caleidoscop aflat în continuă mişcare, o lunetă mişcată haotic de mâna autorului "sadic". Aşa-zisele personaje acoperă harta societăţii, începânde cu ţăranul aparent nevinovat, trecând prin filosoful dezabuzat, ajungând la matroane şi prostituate. Fiecare se conduce după



propriile reguli, după propriul cod de legi. Tendinţele generale reuşesc să-i unească, dar pentru foarte scurt timp, legea nemuritoare fiind însă extrem de simplă, dar cu atât mai greu de contrazis: "toată lumea vrea să fu..., nimeni nu vrea să moară". Transcendentul e re-descoperit pentru a fi ritualic ucis, se proiectează construirea unei biserici închinate Maicii Domnului, pentru ca descoperirea unei imposturi în persoana legendarei mesagere a Divinităţii să reducă toate planurile la zero; lumea este o închisoare odioasă, din care evadarea nu poate fi decât iluzorie. Luciditatea cere resemnare, "relaxare": "Şi chiar nu se poate să ies pe undeva? De pildă, să sui pe una din aceste scări!?

- Deocamdată nu duce nicăieri. Şi apoi scările sunt protejate de un câmp electric. Tot câmpul, la rândul lui, e protejat. Aşa că aşază-te la loc. Şi încearcă să te relaxezi, ca ceilalţi, să-ţi cunoşti mai exact harta interioară.

- Adică aici e un fel de ţarc, de arest!?"

Mântuirea unor personaje rătăcite este la fel de "modernă" ca şi preocupările lor, ea survine doar prin relaxarea aceasta asemănată indiferenţei. Salvarea vine doar în urma unui minim efort, acela de a trăi, fiindcă, "toţi vor să fu.., nimeni nu vrea să moară".

ion drăgănoiu

În întuneric

Cotrobăiam în întuneric.
Mațele ei luminoase! - Și nu dădeam de inimă
și nu dădeam de suflet
și nu dădeam de oase.

Ce fântână înămolită, ce virtute înceată grăbită.

Te modelam în urma aerului respirat
te socoteam supusă și regină într-un palat
de dezmierdări deznădăjduite

erai șira spinării creierului meu

iubito.

***

Peste acest anotimp ce-ți suportă docil infirmitatea
(oasele împotrivă și mușchii și sucul gastric
goana lor gâfâită și strânsă în sacii de plastic)
neputință e totul
și nu înțelepciune
frică este curajul acesta
isterie prefăcută de falși ridicători de statui
râsul enorm al unei națiuni defilând în costume de baie
pe marginea nichelată a bazinelor pline de clor
steaguri de hârtie vopsită, lozinci în cortegii funebre,
elogii aduse stupidității.

Un mistreț alb schingiuit sălbatic în zăpadă
pielea mea caldă întinsă cu a lui pe un gard
copii și bețivi vărsându-și mațele pe aproape
și dacă atât mi-a fost nevoia de a iubi?
și dacă sub ochii ei mă culcam ca-ntr-o raclă?

Dragă Ion

Nu pot. Nu se poate. Nu se mai poate.
Asta e tot.
Aș fi vrut măcar o secundă să încerc, pentru a fi sigură
că nu mă înșel... dar nici măcar această „sportivitate"
nu o mai am.
Înțeleg deci de ce nu putem fi nici măsurați în prietenie
nici prea calmi unul în prezența altuia. Deoarece odată
cu noi stă alături eșecul. Eșecul cel mai violent.
Te-am căutat de dimineață la redacție, te-am căutat acasă
nu te-am găsit... Îmi pare rău că ai făcut acest drum
până la teatru poate sperând în ceva. Acel „ceva"
pentru totdeauna
nu mai există.
Sper totuși măcar
să ne salutăm și să mă crezi că nu urmăresc nimic și că nimic
nu am făcut deliberat... Asta a fost „întâmplarea".

Ioana

Bâlci

Dar ce te înverșunează am întrebat-o pe draga
de memorie
cea care își învârtea lanțurile în creierul meu
cea odios de sinceră cu ultima îmbrățișare
cea care piaptănă încă umbra părului tău
tulburat de moarte
pe o pernă imaginară.

Vreau să nu mă doară!

mi-a răspuns în timp ce își învârtea chiuind lanțurile
în carnea mea
în timp ce printre ghionturi și hohote de râs
vindea pe bilete slinoase
răbdarea și curățenia și inocența mea.

Cavalerul Pajurei Albe și Negre

În subsolul în care locuiesc vine un miros plăcut de varză
călită. Vecina mea din Odorhei face gulaș.
Bună mâncare pentru noi, cei care am stat
pe Trei Scaune.
Am fost aduși aici de oameni care-și spuneau ciudat,
cu nume greu de tradus, pe cai obosiți, de Maestrul Secret,
Maestrul perfect, Maestrul din Taină, Intendentul Clădirilor,
Alesul Celor Nouă...
(Faptul că Heinrich Neuhaus mă întreabă: „Pia et ultimissima
admonestatio de Fratribus Rosae - Crucis nimirum:
au sint? quales sint?
unde nomen illud sibi asciverint....", nu înseamnă nimic.
Oricum, Claudia
și Corneliu râd de mine. Au dreptate.) Eu continuu să pășesc
pe treptele mult visate; trec peste multe și ajung
Mare Comandor al Templu-
lui, gândindu-mă cu melancolie la Feri bacsi,
Mihai Ursachi, rămași
cavaleri: Cavaler al Pajurei și al Pelicanului... Iată-mă
Cavaler Mare Ales Kadosh și Cavaler al Pajurei Albe
și Negre. Și atât.
Umil, mă trezesc în subsolul cu miros plăcut de varză călită.
Vecina
mea din Odorhei face gulaș cu varză.

VÂNĂTOR DE VÂNT ÎN TEMPLUL DE REPULSII

de GEO VASILE

Sub titlul **Lanul cu vedenii** (Craiova, Editura MIU, 2001, 168 p.), Valeriu Armeanu (născut în 1946, Turnu Severin) dă la iveală un elegant volum de versuri, un fel de ediție *ne varietur* cu vocație oarecum testamentară. Altfel spus, domnilor, iată legitimarea mea existențială la început de mileniu, cartea de poezie, manuscrisul aruncat în oceanul de horum-harum, restul e tăcere, atât în privința datelor biografice, cât și în cea a unor repere bibliografice. Altfel, cititorul mai tânăr n-are nici o informație despre autor, iar noi ne-am ales cu dilema ce urmează: secțiunea ce dă și titul cărții, **Lanul cu vedenii** (50 de poeme), este anterioară sau posterioară secțiunii de **Repulsii** (68 de poeme)? Noroc că despre acest din urmă florilegiu ne-am pronunțat prin 1997, și nu ne rămâne altceva de făcut decât să discernem două stadii ale aceleiași inteligențe poetice, mai dispuse spre ludic și excomunicare în **Repulsii**, mai reculese, mai puțin teatrale și chiar elegiace, în **Lanul...** Poet, dar și literat, sub zodia elocinței imagistice, sensibile, percutante, dar și epatante, Valeriu Armeanu se autonarează oracular, între un trecut mitopoetic și un prezent vulnerat de mesajele entropiei universale.

Valeriu Armeanu trăiește drama apostazei unui suflet asupra căruia amintirile au mai multă putere decât speranța. Așa se explică de ce, de multe ori, locul geometric al speranței se fragmentează în recital ludic, livresc, sarcasm. Când ostentația oximoronică este îmblânzită de cultul iluziei (innamoramento/desvrăjire), ni se relevă harul și originalitatea acestui solitar sub steaua sa dublă: „Din când în când,/ mici păsări galbene,/ scoteau din amnar flacăra/ sub care vântul/ intră în delict cu pași de egumen,/ și-aceasta a fost ultima strigare din moarte,/ înainte ca pieile omului/ să ajungă în galantare,/ printre crabi și sarcasme/ ori în torenți, pe canale de fugă,/ sub aceleași diluvii/ de chipuri grotești". Versatil, inventiv, vânător de sintagme rare, sărind lejer din concepte în cotidianul dezolant, Valeriu Armeanu este un lucid ezitant între prezentul secularizat (**Adio**) și icoana de lumină imuabilă a iubirii: "Îți spun adio, iubito, deși aș vrea să rămâi, ca sfânta ce tace sub candeli/ și lumina ce stă pe gutui".

Unei lumi „fără iluzii, fără memorie", poetul îi opune **lanul cu vedenii**, refugiul său mitopoetic, din care își reabilitează amintirile sufletului, țesute într-o muzicală rețea îndurerată: „Și încă văzusem acolo părul tău/ și făptura ta/ și auzisem șoaptele tale/ în care au înverzit căința și orzul.../ Tu știi, c-o rană de primejdii/ s-a întors tata de pe front,/ și sărac, parcă ducea în spate/ o colibă de pescar,/ poate că de aceea, azi,/ îți iau zâmbetul/ ca pe o cuminecătură". Recunoscându-și identitatea sub incontinentul flux de primejdie și hazard crepuscular, poetul se sustrage într-un surrealism îmblânzit de emoția sentimentului aproape evanghelic. Diafanizat până la vis și viziune, în cele mai bune poezii, limbajul dă semne de oboseală, când și când, lăsând să se vadă *artificiul* acelei arte combinatorii ce prin supralicitare produce efectul de *déjà dit*, autopastișă, epigonism. Insolitul cu orice preț la granița cu gratitudinea ostentației, este iute amendat, de vreme ce ni se spune că viața poetului „seamănă atât de bine/ cu un lemn/ ce îl arunci în foc/ și are sub coajă un cariu".

Dincolo de acest veritabil viciu, acest elan irepresibil de a-și disemina expresivitatea poemelor prin prețioase ieșiri în decor, Valeriu Armeanu este un proteic ce se regenerează instantaneu, atât în privința imaginarului stilistic, cât și în cea a obsesiilor tematice: condiția intramilenară a omului, a poetului și poeziei, vidarea de sens a lumii, desfigurate de stricăciune și vicii luciferiene. Poetul însuși e decăzut din comuniunea divină: „abia atunci am înțeles/ că eu nu mai sunt iedera (ce învelește cu răcoare/ picioarele lui Dumnezeu". Tot astfel, poezia are toate aparențele și turbulențele delirului încă sub control, ale derapajului între sacru și profan, scribul făcând histrionice roluri de compoziție și stil. **Lanul cu vedenii** se citește în cheia unor cuvinte-concepte sau metafore existențiale, tip exil, frig, docuri, viscol, vânt, ninsori, bune conducătoare de lamento, solitudine, crucificare, deci de balade și negre profeții: „Vânturi, vânturi/ viscolind întruna/ viscolind la geamuri/ viața ce s-a dus,/ că de-atâta viscol/ nu mai știu de-s mort/ și de-atâta moarte/ nu mai știu ce-am spus". Mai ales că poetul, sinonim cu „Vânătorul de vânt", la sfârșitul parabolei sale, se alege cu bătrânețea și moartea, premii de excelență pentru nemântuita sa credință în formele și întrupările iluzorii, *cele adevărate*, ale lumii. Sub această emblemă ni-l închipuim pe Valeriu Armeanu, chiar dacă ne dă mirabile semne de limbă veche și-nțeleaptă, dreasă cu busucioc fanariot și cu miresme eroi-comice în **Balada întâi, euphorica**: „Doamne, e dihanie,/ Umbră și miranie,/ Când fuge-i cârlană,/ Când stă-i coțofană,/ A avut amanți/ Numai aghiotanți,/ Numai nașparlii,/ Hoți de herghelii/ Când rămâne

grea,/ Zici că-i chiulaba". Dacă în ciclul de **Repulsii** apreciem stofa unui fals trubadur ce poate juca oricând rolul unui fals clovn, clevetitor cu stil și blazon, în **Lanul cu vedenii** întrezărim acel text perfect controlat și articulat poetic, ideatic și emoțional, demn de maestrul nemărturisit al lui Valeriu Armeanu, Gellu Naum.

Acel text poartă mai multe nume, ca de pildă: **Furgonul cu pâine**, **Vânătorul de vânt**, **Exil**, **Recviem**, **Albie de râu**, dar mai ales **Urmele astrului**, poem pe care-l și citățm: „Șuierul pâlcului de sitari/ împinse caii spre istmuri,/ iar pe nisip/ nu mai rămase/ decât fața vântului,/ ca o suspiciune/ între catiheți/ ori poate că nu era/ decât mica bravură a râului,/ ce semnase contractul/ de solitudine/ cu marea/ Poate că nu era/ decât mica bravură a nisipului,/ ce semnase demisia vântului,/ iar prin grădini/ același spectacol diform:/ o negură mai vorace/ decât pântecul de homar,/ destrămarea funigeilor/ și urmele astrului/ pe care Nicanor/ l-a ascuns în firidă."

FEL DE SUFLETE

Toţi se închinau Balaurului- *dolarul* ce-i transformase fie în brute, fie în roboţi. Şi nimănui nu-i păsa de nimic. Aşa părea să nu-i pese nici lui Iorgu Bleahu, *membru* al *castelului,* de tot ce se-ntâmpla în jur..

Sigur pe sine şi pe puterea de influenţă, Iorgu Bleahu aproape uitase că fiul său, Coco, fusese anchetat pentru *trafic de influenţă* şi că scăpase, basma curată, cu ajutorul inspectorului Tudor Pencescu. Sigur era şi că nu va mai fi deranjat, de nimeni, niciodată. Dar siguranţa lui s-a clătinat, într-o bună zi, foarte serios. S-a clătinat chiar în momentul în care Coco Bleahu a dat buzna peste ei, în vilă:

- Ce e cu tine, fiule?, l-a întrebat părintele, observând că, în ochi, îi pâlpâia o dorinţă pe care n-o înţelegea.

- Ce e? Simplu. Am venit să împărţim averea: *societăţile* pe care le deţinem împreună... Vreau să intru în combinaţie cu un prieten mult mai *şmecher* în afaceri.

Surprins de vestea primită, Iorgu Bleahu n-a scos o vorbă. Amuţise. Şi-a aprins ţigara şi, speriat, a privit, undeva, departe, în gol. Tocmai atunci şi-a adus aminte de una din confruntările cu Mihai Cojocaru:

„Atunci, cine? Fiul dumneavoastră? El, Coco Bleahu?"

„Eu, în orice caz, nu!"

„Poate... Deşi, se ştie că nici dumneavoastră n-aţi prea fost (şi nici acum nu sunteţi) uşă de biserică..."

„Ce vrei să spui? Vezi că mă jigneşti. Mai mult: profiţi că suntem doar noi doi, fără martori, şi mă insulţi. Care societăţi? Insinuări... Simple insinuări..."

„Insinuări, spuneţi? Vă înşelaţi, domnule Bleahu! Totul este verificat. Şi informaţiile au fost confirmate. Toate... insinuări?!"

Găsindu-şi o poziţie mai bună de sprijin şi, ştergându-şi sudoarea de pe frunte, Iorgu Bleahu s-a săltat din fotoliu şi, dacă niciodată nu păruse prea mare, ţipătul a „demonstrat":

- Piei din faţa mea! Auzi? Piei! Să nu-mi mai calci pragul niciodată!

Răstitul tatălui către fiu a avut şi un răspuns direct:

- Am să plec chiar acum. Am să plec, dar *averea* tot va fi împărţită. Va fi, cu toate complicaţiile la care te voi împinge...

Sunt hotărît să acţionez! Cu forţa şi mijloacele ce-mi stau la îndemână voi acţiona în direcţia pe care mi-am ales-o. Iar pe *mata*, te rog să stai chitic. Altfel...

- Altfel, ce?

- Hm!

Era singura dată când Coco Bleahu rostea un adevăr. Era singura lui afirmaţie de superioritate dispreţuitoare, de suficienţă deplină faţă de întreaga nefericire a celor din jur, chiar şi faţă de tată.

- Văd că încerci să mă judeci aspru, fiule!, a intervenit, într-un târziu Iorgu Bleahu. Deşi ştii, a continuat el, că te iubesc, că eşti totul pentru noi, părinţii tăi, afirmi că-mi cunoşti faptele săvârşite în viaţă. Poate! Pe unele din ele... Dar *gândurile, nu!* Mi se pare şi-acum că o voce ascunsă, o voce vicleană, şoptită în taină mă sperie, mă ameninţă.

- Bine, bine, dar să nu negi că nu ţi-ai asigurat „partea leului", chiar şi de la mine... Am plecat, tată!

*

Rămas în camera lui, mâhnit şi tulburat, Iorgu Bleahu a simţit că „motorul" se afla „în stare critică". Palpitaţiile inimii îl atenţionaseră că trebuie să acţioneze şi, cu mişcări grăbite, a scos flaconul pe care îl avea, totdeauna, la el. A înghiţit o... pastilă mică, de culoare albă, după care a sorbit din paharul cu apă pe care-l avea, alături, pe noptieră.

S-a aşezat, uşor, în fotoliu. Părând că se linişteşte, în interiorul fiinţei s-au produs unele procese pe care, probabil, nici un medic (dacă s-ar fi aflat, de faţă, atunci) n-ar fi putut să le explice. Şi, mai ales, să le descifreze înţelesul.

Îmbrăcat cum era, s-a strecurat pe uşa de la intrare şi a păşit în stradă. Fapt ciudat! Avea impresia că se află într-o zonă total necunoscută. Alte case... Alţi arbori... Alţi oameni...

Deodată, a scurtat pasul. Mergea împleticindu-se. S-a oprit, apoi, întocmai ca o limuzină al cărei şofer, distrat, apăsa cu putere, în ultima clipă, pedala de frână pentru a evita un accident de neînlăturat.

Şi-a pierdut cunoştinţa. Căzând pe trotuar ca... fulgerat, acolo a rămas. Acolo, la doar câţiva paşi de banca pe care - ciudată coincidenţă - se aşezase Mihai Cojocaru atunci când ieşise din incinta *castelului*. Şi când - epuizat pe marginea cazului *Bleahu* din pricina inspectorului Pencescu, *alimentat* de *prim* Diaconu - a acostat „pescarul înrăit" să-i dea un foc ca să-şi aprindă o ţigară...

Un bătrân aflat în preajma celui obligat să plece pe celălalt tărâm, l-a auzit pe Iorgu Bleahu îngânând *Doamne, mor! Doamne, mor...*

*

Constatându-se *moartea naturală*, au început pregătirile pentru înmormântare:

- Cum procedăm, mamă?, a fost prima intervenţie a fiului - Coco Bleahu. Ce facem? Cu ce începem?

- Te rog, preia comanda... Bolnavă grav de inimă, şi eu, s-ar putea ca această nenorocire, moartea tatălui tău, să-mi fie şi mie fatală. Şi nu vreau, Coco, nu vreau să te las singur!

- Începe, fiule, cu ce socoteşti că ar trebui să începi. Iar acolo unde nu te pricepi întreabă pe cei care au experienţă şi te pot ajuta.

Atâta i-a trebuit lui Coco Bleahu ca să-şi poată valorifica *ascunzişurile*. De fapt, *intenţia* ce-i încolţise, cu mult timp în urmă, şi pe care, *acum,* o putea pune în practică, s-a şi *dovedit:*

- Bine, mamă, am înţeles, preiau *comanda* - a fost cuvântul cel din urmă al fiului satisfăcut, gândind că nimeni nu va putea observa *interpretarea* sa: „Deşi, nu-i deloc limpede, ce se va fi ales, vom vedea. Aşa că, mai întâi, mă voi duce la bunica mea. Şi-am să-i transmit vestea cea tristă, cea rea. Şi voi acţiona, te asigur, cu multă grijă, în *casa* mea...

- Cum, Coco, cum vei proceda?

- Cum? O voi lua pe bătrână pe ocolite - care este, cum bine ştii, şi ea suferindă - şi-i voi spune, în cele din urmă, ce s-a întâmplat. Şi voi *organiza* ca tatăl meu „să se întoarcă acasă", pentru a-şi dormi somnul de veci în pământul natal...

- Ce? Intenţionezi să-l scoţi din *oraşul* în care a trăit şi muncit o viaţă? Unde îşi are casa, familia, prietenii şi cunoscuţii? Să-l înmormântezi la *ţară* când ştii bine avem aici, în cimitirul oraşului, un cavou solid *şi* încăpător, construit cu peste cinci ani în urmă? Cum poţi gândi astfel? Ce fel de inimă ai? Nu ţi-e frică de Dumnezeu?

- *Cavoul* acela - este drept, unul grandios - valorează multe milioane de lei în zilele de azi, mamă! Dar am de gând să-l vând

- Să-l vinzi? Cu ce drept să-l vinzi? L-ai făcut tu? Iar pe mine unde mă înmormântezi? Că multe zile de trăit nu mai am nici eu. O să scapi şi de mine. Curând... Voi pleca şi eu pe celălalt tărâm. Nu înainte de a te blestema... N-am ştiut până azi, ce fiară am crescut la sân!

- Linişteşte-te, te rog, mamă! Şi nu-ţi mai face sânge rău. Hotărîrea este luată. Şi nu de acum...

Orice vei crede şi orice vei spune, tot acolo, alături de tata, în cimitirul satului, îţi vei dormi somnul de veci. Aş putea să te mint, cât timp mai eşti în viaţă, că te voi înmormânta în cimitirul oraşului, dar n-o fac! Nu o fac pentru că, după moarte, voi proceda aşa cum cred eu de cuviinţă. Căci, mamă, omul din pământ s-a născut, în pământ trebuie să se întoarcă.

Auzindu-l cum gândeşte, mama a înţeles că nu avea rost să mai insiste. Nu mai avea puterea să lupte. Orice împotrivire, îşi dăduse seama, ar fi fost în zadar.

Îmbrăcată în negru şi cu ochii scăldaţi în lacrimi (i se citeau, pe chip, boala ce a chinuit-o cumplit în ultima vreme, durerea pricinuită de pierderea soţului şi, mai ales, dezamăgirea provocată de atitudinea ciudată a fiului său), a rostit în semn de rugăminte:

- Doamne, Coco! Măcar să-i zidim, în grabă, o groapă, la ţară. Nu putem să-l „aruncăm", în mormântul abia săpat, ca pe ultimul om sărac. Ar fi păcat. Şi este ruşine. A fost şi

tatăl tău cineva. Râde lumea de noi.

- Ce-mi pasă mie ce spune lumea? Oamenii vorbesc, cât vorbesc, apoi... tac.

- Tac, tac, dar nu uită. Şi povestesc.

- Repet, mamă: Hotărîrea mea este de neclintit. Îl vom îngropa pe tata în cimitirul în care au fost îngropaţi moşii şi strămoşii lui (şi-ai noştri). Practic, nu facem altceva decât să-l ducem, printre ai săi, acasă. Şi sunt sigur că *ne* aprobă *de-acolo,* unde se află, *acum,* sufletul său.

- Greşeşti! Eu sunt sigură că, dacă ar fi dorit să-şi doarmă somnul de veci în satul în care a văzut lumina zilei, Iorgu Bleahu ar fi acţionat în consecinţă: şi-ar fi pregătit mormântul acolo şi nu aici, în oraş.

- Mamă, discuţia - pe *tema* locului unde va fi îngropat tata - trebuie s-o considerăm încheiată.

- Chiar aşa? Pentru măsura luată şi consecinţele ei îţi asumi întreaga răspundere?

Băgând de seamă că mersese prea departe cu hotărîrea luată, Coco Bleahu şi-a îmblânzit tonul, arătându-se dispus să facă o... concesie:

- Fii liniştită, mamă. Voi lua măsuri ca *groapa*, în care va fi coborît trupul tatei să fie zidită. Dar te anunţ, încă de pe acum, că resping ritualurile pompoase, care, în zilele noastre, sunt foarte costisitoare. Şi, cred eu, lipsite de sens.

- Să înţeleg că renunţăm până şi la tradiţionala (şi creştinească) pomană?

- A, nu! Îi vom reduce, însă, la maximum, *dimensiunile*. Vom invita doar rudele apropiate iar *meniul* va fi unul modest. Sunt împotriva *risipei*. Totul costă. În această perioadă de tranziţie, când preţurile au scăpat de sub control, o *înmormântare* poate costa enorm. Mai mult decât o nuntă...

- Îngrozitor vorbeşti, a exclamat mama. Nu-ţi cere *ţie* nimeni să contribui la înmormântare cu vreo sumă de bani. Avem banii noştri. Şi nu sunt puţini. Iar cel care a trudit, pentru a-i strânge, are dreptul la o înmormântare pe măsura muncii şi a prestigiului său...

A adunat toată viaţa, Coco! Şi-acum să i se facă o înmormântare umilă, sărăcăcioasă, jignitoare? Nu de exagerări, de gesturi spectaculoase, în măsură să-i jignească pe oameni, este vorba. Ci de o înmormântare firească, obişnuită, normală... Aşa cum ştiu că şi-a dorit-o el. Şi cum mi-o doresc şi eu.

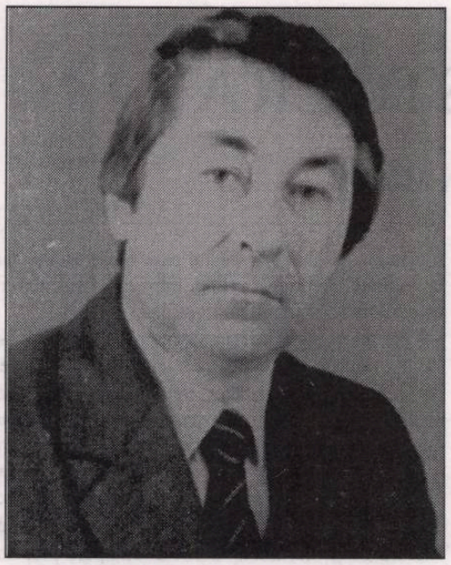
- Nu te supăra, mamă, dar unele *aprecieri*, privitoare la tata şi la eforturile lui pentru a agonisi ceea ce... lasă moştenire, sunt exagerate.

A avut mari posibilităţi, într-adevăr, dar n-a ştiut (sau n-a voit) să le valorifice în măsura necesară. M-a ajutat pe mine, ce-i drept , ca să pot deveni cel care sunt azi. Dar, întreb, care părinte nu face acelaşi lucru pentru copiii săi? Şi-a îndeplinit o obligaţie, cea de tată. Şi m-a sprijinit, recunosc, în ceea ce-am putea numi *conflictul* meu cu idiotul ăla de Mihai Cojocaru.

- Practic, te-a salvat de la puşcărie. Şi este puţin?

- Nu! Dar... atât... Atât şi nimic mai mult! Încolo...

- Ce vrei să insinuezi, Coco? Nu-ţi lasă moştenire, o ... *avere?*



ion floricel

- Avere! Ce, şi, mai ales, câtă avere? Aproape *nesemnificativă*... Am în vedere că, în situaţia că ar fi ştiut să se orienteze mai bine, aş fi avut şi eu mult mai mult, înzecit, poate, şi-aş fi dus-o „pe picior mare". Altfel... Altfel sunt nevoit să-i vând şi *cavoul* şi toate *drepturile cuvenite*, în calitate de *acţionar*, la cele câteva *societăţi fantomă*...

Vreau să strâng bani, mamă! Bani mulţi... Să încep să trăiesc, în stil mare o viaţă nouă!

- O viaţă de lux, băiete, cum s-ar zice. De risipă! Şi desfrâu! Bravo, fiule!

- Da, tocmai aşa! Viaţă de lux! Aşa doresc. Aşa vreau. Aşa voi face...

*

Profund indignată, femeia s-a convins că fiul ei atinsese un nebănuit şi periculos prag de... decădere morală. Că, din tânărul normal pe *care* îl credea, Coco Bleahu devenise o fiară. O fiară cu chip de om... Peste durerea pricinuită de pierderea bruscă a soţului, se suprapunea, *acum*, cea generată de comportamentul nesăbuit al fiului. Simţea că, pentru ea, *dialogul şi împăcarea* - cu modul lui de a fi, de a gândi şi a acţiona - erau iremediabil şi definitiv compromise. Puntea de legătură dintre sufletele lor se rupsese...

Deşi „căzuse la pace" cu Coco Bleahu ca soţul să fie îngropat la... *ţară,* gândul ce i-a încolţit, în minte, s-a transformat, atunci, în hotărîre de nestrămutat, întărindu-i puterile:

- Gata, Coco, am terminat! Îmi voi asuma eu întreaga răspundere în legătură cu ceremonialul înmormântării soţului.

Prima din măsuri: corpul neînsufleţit al lui Iorgu va fi aşezat, spre liniştea lui, în mormântul pe care a avut grijă să şi-l pregătească în *oraş*, în Pelendava... Acolo unde, atunci când va hotărî Cel de Sus, mă voi alătura şi eu, cea care i-am fost soţie credincioasă vreme de peste trei decenii.

A doua pomană va fi „organizată" la restaurant, după toate datinile creştineşti şi... din belşug.

Speriat de întorsătura luată, Coco Bleahu aproape că n-a ţipat:

- Mamă, ţi-ai pierdut minţile?!

- Dispari din faţa mea, că fac moarte de om!

*

Dinspre intrarea principală s-au auzit voci ale unui grup de prieteni veniţi să-i aducă, celui dispărut, un ultim *salut* şi să-i aprindă, după obicei, o lumânare.

Trebuind să le iasă în întâmpinare, doamna Bleahu n-a mai apucat să-i comunice *ingratului* său fiu şi alte măsuri pe care intenţiona să le ia...

„Primiţi, stimată doamnă - a rostit unul în numele grupului - din partea noastră, cinci din colegii de liceu ai dispărutului, sincere condoleanţe!"

„Vă mulţumesc! Ştiu că aţi fost colegi cu soţul meu. Şi mai ştiu că vă întâlneaţi, în ultima vreme, destul de des, pentru a depăna *amintiri.* V-aţi ajutat, la nevoie. Şi v-aţi stimat reciproc...

„Aşa este, doamnă! Aşa este!" Şi au fost conduşi într-o încăpere spaţioasă unde - pe o masă de stejar, frumos sculptată - se afla aşezat, în sicriu, corpul neînsufleţit al colegului şi prietenului lor.

Au aprins lumânările. Şi, cu mişcări stângace, au răspândit florile peste corpul al cărui suflet zburase spre înălţimi.

Apoi, l-au privit, cu ochii scăldaţi de lacrimi, minute în şir. Fiecare, în parte, şi toţi, laolaltă, păreau că-i vorbesc, că-i încredinţează un gând tainic, că-i fac o mărturisire - îi adresează o rugăminte, îi cer iertare.

Mort de inimă, fără să fi zăcut la pat, colegul lor părea că doarme. I se citea pe faţă spaima ce l-a cuprins în momentul în care şi-a dat seama că, pentru el, nu mai există scăpare. Lăsa să se înţeleagă că, atunci, în clipa când şi-a dat duhul, ar fi vrut să spună... *ceva*. Ceva, pentru ei, foarte important... Pe buze, în schimb, părea că-i îngheţase un gând, stăruia o întrebare, licărea a ultimă dorinţă, o ultimă *taină*...

În cameră se instalase, puternic, mirosul lumânărilor şi cel al fumului de tămâie. Pe o masă rotundă, acoperită cu marmură neagră, străjuia o vază de cristal împodobită cu motive orientale din care priveau, triste, florile îmbobocite şi-n fiecare din cele patru colţuri - sporind cu frunzele lor mari atmosfera de tristeţe şi starea de veghe, proprii momentului - se arăta câte un ficus, iar de pe pereţi priveau, indiferente, portretele câtorva din membrii familiei.

UN ARISTOCRAT

de MARIN MINCU

La moartea recentă a italienistului Alexandru Balaci, ca de obicei, s-au spus în presă toate acele banalităţi convenţionale ce tind să obscurizeze totdeauna personalitatea reală a celui evocat. Dincolo de competenţa universitară, ilustrând o carieră de peste o jumătate de secol, Alexandru Balaci a fost un intelectual adevărat, mişcându-se cu naturaleţe printre noi într-un ritm ingrat în care oportuniştii de toate categoriile au împiedicat cu eficienţă exercitarea profesiei de intelectual ce presupune o anumită eleganţă a ideilor şi o detaşare/distanţare nobilă în relaţiile cu ceilalţi. În mod special, vreau să spun că Alexandru Balaci avea un fel propriu de a intra în comunicare contextuală, dovedindu-se intelectual până în vârful firului de păr fără să se forţeze deloc; el îţi inducea acea stare aparte specifică acestui statut chiar prin gesticulaţia lui cotidiană, adică prin comportamentul nedisimulat şi autentic într-un cadru socio-cultural controlat, menţinând un anumit nivel inter-relaţional şi influenţând benefic climatul scriitoricesc.

În general, la noi, lucrurile apar uşor falsificate prin uzanţa balcanică şi în orice împrejurare te-ai găsi trebuie să ţii cont de imprevizibilitatea codurilor de comunicare pentru a nu fi respins tacit de către dispecerii poltroni ai unui discurs oficial/oficios care denaturează imediat orice şi-i omologhează spontan doar pe aceia care ştiu să îmbine oportunismul subţire cu spoiala culturală de paradă. Este cu totul ciudat faptul că Alexandru Balaci şi-a permis să fie din când în când *atipic*, de exemplu, atunci când, în calitatea sa de vicepreşedinte al Consiliului Culturii, a avut curajul să dispună, în 1968, publicarea şi editarea, în condiţii aproape luxoase, a operelor lui Dan Botta, un intelectual şi un scriitor substanţial de dreapta. Gestul pare firesc astăzi, dar, în realitate, pentru acel timp, implica un risc enorm pe care nu şi-l putea asuma oricine.

Nu mi se pare necesar să enumăr aici - cum s-a făcut - titlurile volumelor ce exemplifică activitatea de italienist şi traducător, semnate de către Alexandru Balaci. Într-o zonă cam vidă de italienişti, după dispariţia eminentei Nina Façon, el a preluat o sarcină pe care a purtat-o cu modestie, în concordanţă cu capacităţile sale de creativitate în acel domeniu atât de complex în care activase anterior Ramiro Ortiz. Se întâmplă uneori ca opera propriu-zisă să fie inferioară personalităţii publice a cuiva; este probabil şi cazul lui Alexandru Balaci, ce nu a reuşit să exercite atâta influenţă în calitatea sa de universitar şi nu s-a preocupat să formeze o „şcoală" de specialişti în italienistică, dar a reprezentat un posibil model de intelectual, într-o perioadă când acest lucru nu mai era la modă, dând un oarecare staif aristocratic instituţiei noastre scriitoriceşti în interiorul căreia mişunau tot felul de ipochimeni de o evidentă „frustreţe" intelectuală, incapabili să admită că statutul de scriitor ar trebui să includă şi o infuzie amplă de generozitate şi gratuitate spirituală.

Între figurile cam obscure şi încruntate, întâlnite în acel timp prin birourile de conducere ale Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci făcea un efect de contrast imposibil să nu fie reperat imediat; bărbat de o mare distincţie şi de o frumuseţe mediteraneană, îmbrăcat foarte elegant, după ultimele reviste de modă italiene sau pariziene, el sărea în ochi de cum îl vedeai şi nu puteai să nu fii atras de figura lui luminoasă şi stenică într-un peisaj apăsător şi amorf. În altă ordine, în postura de vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci se remarca prin *atenţia* respectuoasă, plină de solicitudine pe care ştia s-o acorde tuturor membrilor Uniunii, indiferent că erau autori consacraţi sau simpli debutanţi. El poseda o disponibilitate înnăscută a medierilor şi a avut diplomaţia necesară pentru a preîntâmpina şi stinge atâtea conflicte iscate între scriitori şi autorităţi. Într-un cuvânt, era omul potrivit la locul potrivit.

În ceea ce mă priveşte, aş vrea să povestesc un episod amuzant legat de relaţiile mele directe cu Alexandru Balaci. Atunci când trebuia să plec în Italia, în 1974, l-am abordat încrezător, solicitându-i să mă iniţieze ca un cunoscător ce era şi să mă introducă într-un sistem de relaţii minime pentru a fi în măsură să traversez cât mai „glorios" aventura mea italiană. Eram absolut convins că îmi va sări în ajutor în modul cel mai concret posibil şi de aceea am rămas foarte mirat de maniera „elegantă" prin care s-a eschivat; în loc să-mi ofere adrese utile şi diverse numere de telefon prin intermediul cărora să intru în contact imediat cu personalităţile literaturii italiene cu care avea relaţii de prietenie, domnul Balaci m-a bătut pe umeri familiar, exclamând plin de efuziune: „Domnule Mincu, dumneata eşti un tânăr frumos şi înalt. Cum, în general, italienii sunt oameni scunzi, o să-i impresionezi prin statura dumitale falnică. Mai ales italiencele se vor sesiza de acest lucru şi ai să răzbeşti în mod sigur. Nu ai nevoie de nici o recomandare din partea mea!" Am fost surprins de abilitatea sa de a-mi induce încredere în cariera „italiană" şi mai târziu - după ce începusem să am succese literare în Italia - i-am fost recunoscător pentru încurajarea aceea retorică. Dacă am învins în *gesta* mea peninsulară, i-o datorez în parte şi lui, tocmai pentru că nu m-a ajutat cu nimic în mod concret şi m-a obligat să iau totul asupră-mi. Aşa cred că a procedat şi cu ai săi elevi în italienistică şi de aceea nu a format o „şcoală" care să-i continue măcar „atitudinea" euristică dacă nu şi „opera". Dar, de cele mai multe ori, gesturile gratuite dau roade mai trainice decât acelea prea angajante. Prin degajarea intelectuală şi prin bonomia gesticulantă exemplară, Alexandru Balaci a fost un aristocrat al literaturi noastre postbelice.

LITERATURĂ ŞI ISTORIE

de EMIL MANU

Într-un interviu, Marin Preda afirma că istoria contemporană e un domeniu frecventat mai mult de scriitori decât de istorici, susţinând ideea că istoricii abordează teme mai sedimentate pe plan socio-politic, urmărind să comenteze realitatea în perspectivă. Dar şi pe istorici trebuie să-i intereseze fenomenele curente, fenomene cărora să le urmărească, dacă e posibil, cauzele, şi să le găsească consecinţele posibile.

Pe scriitori, şi în mod special pe romancieri, îi preocupă o radiografie a vieţii imediate, privită în cruditatea ei fenomenală. Citind romanele lui Augustin Buzura sau parabolicul text al lui A.E. Baconsky intitulat **Biserica neagră** (de curând editată şi epuizată) intri în contact cu realitatea, în derularea ei nealterată, dar înregistrezi şi fenomenele sociopolitice în forma lor de procese.

Augustin Buzura face în mod implicit istorie punând sub reflector adevăruri ale lumii contemporane, într-un cuvânt, condiţia noastră umană. A.E. Baconsky introduce pe cititor într-un spaţiu aparent straniu, în care evenimentele capătă structură onirică. Iată, în mare, două modalităţi de captare a fluxului istoric al realităţii, ambele servind aceluiaşi scop.

Tot o abordare a istoriei în tainele ei contemporane o face şi proza eseistică, problematică, în care se pun întrebări viscerale ale existenţei umane şi-n care dispare într-un fel tenta epică, narativă, tradiţională. Aş exemplifica acest mod de luare în discuţie a tainelor, a proceselor încă neconturate, negrupate în plan ideatic, cu romanele parabolic-interogative ale lui Octavian Paler. S-ar putea spune că proza contemporană se îndreaptă spre acest mod de abordare, fiecare prozator păstrându-şi modalitatea proprie de a spune lucrurilor pe nume.

Istoria tumultă chiar de sub tiparele balzaciene, ale prozei lui G. Călinescu, desigur într-o formă mai figurativă decât în romanul lui A.E. Baconsky. Înainte de a publica **Bietul Ioanide**, profesorul Călinescu a difuzat în mod clandestin romanul; fiind printre privilegiaţii care au cunoscut textul în forma dactilografiată, deci în avanpremieră, am simţit sub o formă aproape concretă simbolistica istorică directă cu care autorul învestea cartea. Deisgur, organele puse „să păzească" istoria, chiar pe cea nescrisă, a contemporaneităţii, au înregistrat această formă de meditaţie asupra viitorului şi romanul a fost publicat cu oarecare greutate.

George Călinescu şi-a proiectat propria-i personalitate în arhitectul Ioanide, populând romanul cu o faună umană caracteristică epocii a cărei identitate putea fi descifrată prin cheile onomastice lucrate cu o bună cunoaştere a realităţilor politice româneşti. Prin aceste mijloace, aş zice, de tehnician al construirii personajului, prozatorul deruta organele de pază ale „conştiinţei istorice" contemporane. Realitatea era alta! În spatele personajelor se ascundea istoria propriu-zisă.

Un caz deosebit prin care abordarea sensurilor contemporane ale istoriei a fost blocată de nomenklatura comunistă este romanul lui Dinu Pillat, **În aşteptarea ceasului de apoi**, care a circulat în manuscris şi pentru care autorul a fost condamnat şi închis. Romanul s-a pierdut, dar conţinutul lui s-a difuzat în clandestinitate; autorul n-a mai ajuns să-l refacă, decedând în 1975. Dinu Pillat urmărea cifrat condiţia umană în impact cu lipsa de libertate, într-o istorie confiscată de putere.

Dar romanul care a fost conceput ca o istorie figurată a intelectualului român în contextul avatarurilor istorice contemporane e **Cel mai iubit dintre pământeni** al lui Marin Preda, intitulat iniţial **Era ticăloşilor**, Marin Preda prezintă o eră a minciunii oficializate, eră în care totul e corupt, omul pierzându-şi chiar speranţa în speranţă. Şi în textul lui Preda adevărurile se spun prin mijloace tropice, prin chei onomastice, istoria devenind scrisă şi printre rânduri, fără să apără hieroglifică.

MEMORIA PETECULUI

de ELENA VLĂDĂREANU

Am trăit printre aromâni (machidoni, cum li se spune la mine, în Medgidia), fără să-mi bat vreodată capul cu faptul că, totuşi, sunt altfel şi că, din această cauză ar merita să încerc să aflu mai multe despre ei. Aveam colegi, prieteni, profesori aromâni, dar niciodată nu mă gândeam la ei ca la o comunitate cu identitate culturală diferită. Circulau (circulă şi acum, mai mult ca sigur) anumite „răutăţi ale românilor" în legătură cu vecinii aromâni: Că sunt zgârciţi şi foarte bogaţi, că „fac Bulgaria" (un fel de a spune „bişniţă"), că sunt foarte uniţi, că se căsătoresc între rude. Referitor la această din urmă „răutate" circulau chiar şi unele poveşti (nu ştiu în ce măsură erau poveşti sau câtă acoperire aveau în realitate) cu crime pasionale, ale căror victime căzuseră fete aromânce, care iubeau ori români, ori turci sau tătari. Şi cam atât. Ce m-a făcut, totuşi, să-mi amintesc de aceste lucruri tocmai acum şi, mai ales, să încep cu ele? Am descoperit o carte absolut fermecătoare, o carte pe care o aveam de mai mult timp, dar de care uitasem. Am găsit-o întâmplător prin maldărul de cărţi şi am citit-o. Pe nerăsuflate. Iar o carte... cu două cărţi cum este cea a Irinei Nicolau (mă refer, desigur, la volumul apărut în 2001, la Editura Ars Docendi a Universităţii din Bucureşti, ***Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor*** *şi* ***Talmeş, balmeş de etnologie şi multe altele****) nu are nevoie de un comentariu riguros pentru a-i fi evidenţiate trăsăturile care îi asigură farmecul, ba dimpotrivă.*

Et in... Aromânia ego

„Visam într-o noapte că dorm şi visez. În vis se făcea că mă aflu pe o pajişte verde. Alături de mine, întins, era trupul meu pe care ceva mă împiedica să-l privesc. Şi trupul mi-a vorbit şi mi-a spus: *hai să dormim şi să visăm împreună acelaşi vis! Dar nu se poate,* i-am răspuns eu cu regret, *uite, acolo unde voi visa un deal* - şi deasupra noastră s-a desenat pe cer dealul - *tu vei visa o vale. Aşa va fi mereu. Aromânii mei şi aromânii tăi, cei despre care eu vorbesc şi cei pe care tu ţi-i închipui s-ar putea să nu semene.* Ţi-am povestit visul ca să te previn" (p. 17, sublinierile îi aparţin autoarei). Volumul poate fi citit într-o ordine oarecare. Eu am început cu **Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor** fără să ştiu de ce. Fragmentul pe care l-am citat mai sus este strategic aşezat la începutul cărţii. Dar nici chiar foarte la început, ci după suficiente pagini pentru a înţelege cititorul că nu are de-a face cu a carte obişnuită, ci, mai degrabă, cu un joc de puzzle (sau de „petece", cuvânt pe care însăşi autoarea îl va întrebuinţa la un moment dat), în care contează foarte mult şi prezenţa sa activă. Singura sa obligaţie este să se mire, cu atât mai mult cu cât autoarea are grijă să dozeze porţiile de tensiune şi de relaxare pentru obţinerea acestui efect. Astfel, nu este deloc întâmplător faptul că transmiterea informaţiilor (nu puţine) se face discret. Tonul detaşat şi stridenţele lexicale, de multe ori căutate, desfiinţează alura de monografie pe care ar fi putut s-o dobândească o astfel de carte. Acelaşi ton relaxat nu trebuie, însă, să ne îndepărteze foarte tare de ideea unei cărţi serioase, cu un zdravăn aparat informativ. Pentru că, într-adevăr, avem în faţă un studiu, fie el şi subiectiv, despre aromâni, în care sunt înglobate atât informaţiile privind sistemul social, cât şi cele privind sistemul cultural. Am păcălit-o şi în seara asta... Aşa obişnuia să zică bunica după masa de seară, în timp ce aduna farfuriile. Cea păcălită era burta care cerea mereu. Omul, însă, nu trebuia să-şi pună mintea cu ea. Lăcomia era un cusur. Mâncau cu mâna. Bunica folosea patru degete, cele două arătătoare şi cele două mari. Când termina de mâncat, le ştergea pe o batistă. Mânca mai curat decât o pisică, nu făcea firimituri. La masă se stătea pe jos, turceşte. Aromânii din sate aveau un fel de mese joase, cum sunt cele rudăreşti. Nomazii purtau cu ei nişte ţesături speciale care se numeau *măsale.* Faţa de masă nu este fudulie, omul se deosebeşte de animale pentru că mănâncă pe loc curat. Orăşenii mâncau ca orăşenii din Balcani. Am fost mari plăcintari. Aromânii au făcut multă mâncare pentru alţii" (p. 19-20, sublinierea îi aparţine autoarei). Autoarea foloseşte istoria sa, dar şi istoria de până la ea, pentru a reliefa nuanţe ale modului în care aromânii se prezintă în faţa vieţii (sau a morţii, depinde de caz). Între „era", acest timp niciodată realizat, şi „este", veşnicul prezent, se derulează memoria mereu activă a autoarei. Amintirile, povestirile auzite sau citite prin alte cărţi (monografii propriu-zise ale aromânilor) sunt cârpite şi puse cap la cap, fără prea mult interes acordat produsului final, de aceea frumuseţea acestor „zdrenţe" (livreşti, de bună seamă) rezidă tocmai în imperfecţiunea lor.

Fenomenul dârla-dârla

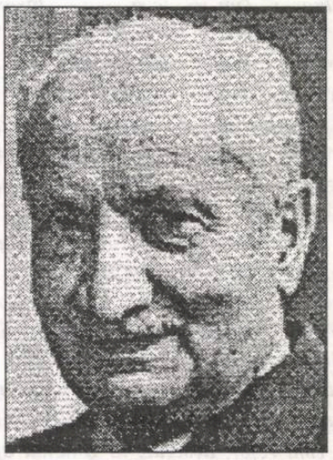
Întorci cartea (la propriu) şi dai peste **Talmeş, balmeş de etnologie şi multe altele**, carte la sfârşitul căreia te întrebi, inevitabil, dacă tocmai ai citit un volum de memorii sau o suită de observaţii asupra realităţii româneşti de ieri şi de astăzi. **Talmeş, balmeş de etnologie şi multe altele** este mai puţin un studiu de etnologie, deşi însemnările din acest domeniu constituie fundamentul şi pretextul cărţii. Uimitoare aici nu mai este relaxarea discuţiei - că textul în sine este un dialog, ca şi în cartea anterioară, între cel care scrie şi un indeterminabil „tu" -, ci permanenta rezistenţă pe care autoarea o arată talentului românilor de a alcătui mituri (sau portrete-robot, cum sunt numite în text) şi teorii de netăgăduit. Intenţia autoarei este exprimată cât e poate de clar: „Dar greşeşte cine îşi închipuie că **Talmeş, balmeş de etnologie şi multe altele** este o carte inocentă! Declar că am făcut-o într-un scop destabilizator. Drumul spre *o altă etnologie* poate să plece de oriunde, prin urmare şi din dezordinea în care, deliberat, mă plasez. Sper să vă incit şi să vă enervez destul" (p. 6, sublinierile îi aparţin autoarei). Nu ştiu cum reuşeşte să enerveze o carte ca aceasta, dar de incitat, îşi incită cu siguranţă cititorii. Poate chiar îi şi enervează pe aceia care încă mai tânjesc după ceremonialul de tip „Cântarea României" şi care continuă să creadă în autenticitatea imaginii ţăranului-descenă, convinşi fiind că aşa arată exponentul satului românesc: „Dârla-dârla, dârla-dârla, dârla-dârla... Imaginaţi-vă nişte oameni care repetă dârla-dârla până li se face creierul maioneză" (p. 15). Pentru că, în defintiv, autoarea are mare dreptate când contestă traducerea intrată deja în obişnuinţa tuturor, de la şcoleri, până la intelectuali, a vocabulei angliciste, ***folclor,*** vocabulă tradusă prin „înţelepciunea poporului": „Mi se pare mai important să comunic maniera în care delimitez eu teritoriul folclorului având ca reper etimologia termenului care poate fi interpretată şi altfel decât ca *înţelepciune a popoarelor* (*folk*-popor, *lore* - înţelepciune) aşa cum învăţăm la şcoală. Dar prostia popoarelor nu se exprimă prin foclor? Ideea unui popor care este înţelept de dimineaţă până seara şi chiar peste noapte m-a indispus şi m-a determinat să răsfoiesc un dicţionar englez-român mai pricopsit. Acolo am aflat că *folk* înseamnă şi comunitate, iar *lore* are şi sensul de ştiut. Prin urmare, am tradus termenul prin *ştiutul comunitar* şi imediat am respirat uşurată" (p. 19-20. sublinienile îi aparţin autoarei). Astfel, autoarea se arată interesată de „ştiutul comunitar" actual, scrie pagini întregi despre utilitatea/inutilitatea anumitor obiecte de uz casnic (sertare, lăzi, paturi), pagini în care amintirile se confundă cu observaţiile riguroase şi documentate asupra subiectelor tratate. În cartea Irinei Nicolau se ghiceşte în hamburger („chiftea americană") şi în ciorba de burtă viitorul (potenţial, dar nesigur) al mâncărurilor româneşti, acestea din urmă fiind şi ele, de atâtea ori şi ca atâtea altele, victime ale modei. Concluzia: „Nu pot să ghicesc viitorul bucătăriei româneşti. Ea n-are nici un viitor. Intrăm în bucătăria Europei, a Americii, a lumii întregi" (p. 74). În sfârşit, această carte, generată de un respect pentru petic, cum însăşi autoarea notează la un moment dat, este o dovadă cât se poate de convingătoare că subiectele serioase nu duc în mod obligatoriu la cărţi plicticoase, că, pentru a ajunge la obiectivitate şi detaşare, trebuie să pleci la drum subiectiv fiind şi că, în definitiv, propriile amintiri contează în trasarea unei istorii. Cartea cu două cărţi a Irinei Nicolau demonstrează că se poate constitui un volum, chiar şi aşa, din petice, din ce-o fi, numai talent să fie şi, vorba, tot a autoarei, chef, chef mult de a scrie.

CELAN ŞI HEIDEGGER

À PROPOS DE JASPERS

În corespondenţa sa cu Hannah Arendt (1925-1975) şi cu Karl Jaspers (1920-1963), Heidegger evocă lipsa de clarviziune ce l-a caracterizat în 1933, recunoscând că luările sale de poziţie au fost „din toate punctele de vedere" o greşeală. Acuzat atât de Alfred Rosenberg, cât şi de alţi responsabili cu propaganda cultură a Partidului de a fi protejat, în cadrul cursurilor sale, studenţi evrei, filosoful s-a arătat a fi şi mai intrigat de acuzaţiile de antisemitism ce i-au fost aduse mai târziu. La 7 martie 1950, îi scrie lui Jaspers: „Dacă din 1933 nu v-am mai trecut pragul, nu este din cauza faptului că acolo locuia o evreică, ci, pur şi simplu, pentru că îmi era ruşine"; la 7 aprilie: „Dragul meu Jaspers, în ciuda morţii, a lacrimilor, a suferinţei şi a atrocităţii, a durerii (...) suntem obligaţi să primim semnele îndepărtate, să le păstrăm pentru un viitor pentru care nici o construcţie istorică, cu atât mai puţin cea actuală, cu gândirea ei tehnică, nu-l va descifra". S-a gândit oare Jaspers că aceste rânduri ar putea fi o critică indirectă a cărţilor sale, al propriului câmp de activitate, al grijii sale de comunicare căreia i se opune „realitatea concretă"? Va da răspunsul doi ani mai târziu, în iulie 1952: „Pentru mine actul de gândire se realizează doar pe calea concretului, prezentului, la îndemâna existenţei noastre cu ceilalţi".

Heidegger nu-i vorbeşte lui Jaspers de cartea sa despre vinovăţia germană şi nu pentru că problema i se pare superfluă, ci pentru că analiza lui Jaspers i se pare determinată de punctele de vedere filosofice tradiţionale, de acele locuri comune, iar orizontul său insuficient pentru a ridica cu adevărat problema naturii inumane a totalitarismului secolului al XX-lea, aflat în legătură directă cu procesul de tehnicizare integrală a lumii moderne şi cu voinţa puterii egoului triumfant.



martin heidegger

Martin Heidegger: *Avant-propos-ul poemului Todnauberg*

Da:
cabana şi înălţimile,
vederea spre fântână
(gândul regăsit);
cartea pe masă,
mărturie a bucuriei invitaţilor -
mi le-ai găsit pe toate, cu îndemânare,
încercând să le gândeşti, pentru mine, în finalitatea lor.
Cabană: pentru copii, fericirea tinereţii,
după care: prizonieri, chemaţi înapoi de dorul de casă;
pentru noi: a locui, a merge,
adăpostul unei încrederi regăsite.
Cabană: o linişte şi o lume de tine construite.

Când vor deveni slovele
cuvânt?

Când spun,
- nu semnifică
- nu califică.
Când, arătând, ne duc
pe tărâmurile
purei uimiri,
până la starea de exclamare,
prin care
vine adierea tăcerii,
unde totul ajunge, în acelaşi ritm,
până la destinaţie.

(Text publicat în limba germană în 1992.)

Scrisoarea regăsită: Heidegger către Paul Celan

Dragul meu Paul Celan,

Cum aş putea să vă mulţumesc pentru acest cadou atât de neaşteptat? Cuvântul poetului, ce spune: „Todtnauberg", numeşte tărâmul şi peisajul unde un gând a încercat să se reducă până la simplu - acest cuvânt al poetului, trezire şi mărturisire totodată, păstrează amintirea acelei zile din Pădurea Neagră ce-i găsi atât de multe tonalităţi.

Aceasta s-a produs însă încă din seara lecturii domniei-voastre de neuitat, din primele saluturi pe care ni le-am schimbat la hotel. De atunci, în tăcere, ne-am mărturisit unul altuia multe gânduri. Cred că multe întrebări urmează a-şi găsi răspunsuri, cândva, într-o nouă discuţie despre ceea ce nu poate fi rostit.

Voi da să mi se facă o legătură specială, în care darul dumneavoastră să se păstreze aşa cum trebuie.

Fotografia cabanei, făcută de fiul meu cel mare, nu se vrea a fi o ilustraţie, ci mai degrabă un sprijin ce permite privirii poetice să vadă singurătatea iernii.

Trebuie să vă mai mulţumesc şi pentru exemplarul cu traducerea lui Stifter. El ne indică faptul că o traducere este aici imposibilă şi că la acea vreme textele erau alese în funcţie de reprezentările curente.

O gripă violentă, din urma căreia îmi revin cu greu, m-a împiedicat să vă adresez mai devreme mulţumirile cordiale de acum.

Ce să vă mai urez?

Să puteţi auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbeşte ceea ce trebuie exprimat prin poezie.

Cu gânduri de prietenie,
al dumneavoastră,
Martin Heidegger

(Scrisoare publicată pentru prima dată în limba germană la 3/4 ianuarie 1998, de către S. Krass, într-un articol din „Neue Zürcher Zeitung")

RESPONSABILITATEA UNEI GÂNDIRI

de HADRIEN FRANCE-LANORD

La 12 ianuarie 1968, Paul Celan îi trimite lui Martin Heidegger un exemplar din poemul **Todtnauberg**. Poemul, scris la 1 august 1967, la Frankfurt, este un ecou al zilei petrecute cu filosoful, în Pădurea Neagră. Din însemnările poetului referitoare la această întâlnire aflăm că Celan a părăsit Freibourg-ul mulţumit de întrevederea cu Heidegger. La 2 august 1967, poetul îi scrie soţiei sale: „A doua zi după lectură am plecat, cu domnul Neumann, la cabana lui Heidegger din Pădurea Neagră. În maşină am avut o discuţie foarte serioasă, în care mi-am exprimat foarte clar punctul de vedere. Domnul Neumann, care mi-a fost martor, mi-a mărturisit mai târziu că acest dialog a fost, pentru el, unul epocal. Sper că Heidegger va lua pana pentru a scrie câteva pagini - avertisment în faţa nazismului".

Lui Heidegger i s-a reproşat adesea lipsa unui răspuns sau, pentru a folosi o formulă consacrată în ziua de azi: tăcerea sa. Şi totuşi, au existat două răspunsuri: primul este reprezentat de o scrisoare din 30 ianuarie 1968, adresată lui Celan, ca o mulţumire pentru poemul care „l-a emoţionat profund", după cum afirmă H.W. Petzet; al doilea este un text intitulat **Avant-propos al poemului *Todtnauberg***, nedatat, găsit de Hermann Heidegger printre hârtiile tatălui său.

Într-un moment de reţinere tipic lui Heidegger, pe care îl putem numi, folosindu-ne de un termen ce a jucat un rol major în ultimele etape ale operei sale - pudoare (Scheu), filosoful nu îi trimite acest Avant-propos lui Celan. Un alt semn al acestei pudori (tonalitate favorabilă unei relaţii inter-umane) este şi următoarea frază din scrisoarea lui Heidegger: „De atunci, în tăcere, neam mărturisit unul altuia multe gânduri". Celan, a cărui întreagă poezie atestă ideea că tăcerea este o formă originală de comunicare, l-a înţeles perfect; această frază a fost, de altfel, şi citată de Celan editorului său Robert Altmann într-o scrisoare din 2 august 1968 în care face referire la răspunsul lui Heidegger.

Poetul se declară totuşi nemulţumit de acest răspuns ce nu corespundea, probabil, aşteptărilor sale de atunci. Oare situaţia s-ar fi schimbat dacă ar fi citit **Avant-propos**-ul? Nimeni nu poate şti, dar ne rămâne să aflăm care erau aşteptările lui Celan în acea perioadă.

Citind cuvintele lui Celan - „nazismul revine" -, nu putem să nu ne gândim la afacerea Gall, această „infamie", spune el, ce s-a finalizat prin „abolirea pur şi simplu ca persoană şi ca autor". Celan a fost foarte afectat de această „adevărată afacere Dreyfuss" (aşa cum a numit-o), în a cărui polemică recunoştea o nouă evoluţie a nazismului, după cum îi scrie şi lui Sartre într-o scrisoare niciodată trimisă.

Este însă foarte puţin probabil ca Celan să-i fi cerut ajutorul lui Heidegger în această privinţă, cu atât mai puţin cu cât poetul, ca şi mulţi alţii de la acea epocă, îşi formase o imagine a filosofului mult întunecată de calomniile ce i s-au adus. Şi totuşi, „aspectul epocal" al conversaţiei lor lasă să se înţeleagă că s-a vorbit şi despre nazism (fie şi în mod mascat). Epoca numită de Heidegger, „epoca concepţiilor despre lume" (în **Holzwege** - lucrare citită şi de Celan), are cinci caracteristici esenţiale printre care regăsim negarea divinităţii şi dezvoltarea tehnicii moderne în împărăţia ştiinţei matematizate. Din 1949, Heidegger a recunoscut un alt aspect al tehnicii moderne în „fabricarea cadavrelor în camerele de gazare şi lagărele de exterminare" (în **Das Ge-Stell - Dispozitivul**). Din păcate, Celan nu a avut nici o reacţie la aceste declaraţii făcute la Breme, însă conversaţia pe care a purtat-o cu filosoful i-a permis, fără îndoială, să-şi confirme tot ceea ce citise din ampla meditaţie a lui Heidegger despre perioada modernă, al cărei ecou poate fi regăsit în evocarea revagiilor bombei atomice, pe care Celan o realizează în poemul **Strette**.

Părăsind astfel Freibourg-ul liniştit, în ceea ce-l priveşte pe Heidegger de conversaţia gravă dar, în acelaşi timp, clară, Celan aştepta din partea filosofului o reacţie imediată, un „avertisment" la urgenţa crizei semnificative reprezentată, în opinia sa, de revenirea la putere a nazismului.

Este adevărat că Heidegger nu a răspuns în nici un fel; meditaţia sa neîncetată despre nihilism, despre principiile nazismului şi despre faptul că o cădere a hitlerismului nu ar antrena în mod necesar şi ruina acestor principii (idee formulată în anii '30) se afla însă pe biroul filosofului, în teancurile de manuscrise ce aşteaptă şi acum să fie publicate într-o ediţie integrală. Urgenţa lui Celan şi meditaţiile filosofului nu se aflau deci înscrise în acea ordine de idei.

Prin urgenţă, Heidegger înţelege o schimbare a gândirii, decisivă pentru destinul Occidentului. Această idee este făcută cunoscută în **Avant-propos**-ul lucrării, ce îşi propune să netezească drumul gândirii către finalitatea sa. În 1933, Heidegger se înşelase „din punct de vedere filosofic" deoarece a crezut că poate, prin efortul depus ca gânditor, să aibă o influenţă imediată asupra realităţii; de atunci nu a încetat să afirme că gândirea nu poate avea nici o acţiune directă, în sensul curent al cuvântului acţiune, asupra evenimentelor. Gândirea nu poate decât să pregătească trezirea simţului pentru întrebare a fiinţei umane, a cărei uitare marchează această epocă.

Pentru Heidegger, urgenţa destinaţiei, ca făcând parte integrantă din sarcina gândirii, se află într-o strictă legătură cu necesitatea unui dialog între poezie şi gândire. Doar sub semnul acestui dialog ar putea filosoful percepe sensul întâlnirii sale cu Celan, ca o „trezire".

În acest dialog, însăşi esenţa cuvântului este pusă în joc, esenţă ce ridică problema omului ca locuitor al Pământului. Tocmai de aceea Heidegger vorbeşte de o „întrevedere ce are ca punct de plecare ceea ce nu poate fi spus", în care „numeroase lucruri trebuie încă a fi rezolvate". Ceea

paul celan

ce nu poate fi spus ar trebui aici perceput nu în sensul său comun, ci ca ceea ce păstrează ascunsă în cuvânt posibilitatea sa de a spune. Iată taina (Geheimnis) cuvântului.

Pentru Celan, cuvântul, poezia sunt singurele resurse ce îi pot asigura legătura cu lumea. Filosoful, ce observase deja tensiunea pe care poetul o resimţea între operă şi viaţă, îi doreşte lui Celan exact ceea ce îi era acestuia mai drag: „Să puteţi auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbeşte ceea ce trebuie exprimat prin poezie".

Pentru Heidegger, problema esenţei cuvântului este una din sarcinile cele mai grele ale gândirii, căci prin ea se hotărăşte chiar esenţa fiinţei umane. Nu vom fi surprinşi deci, să vedem că Heidegger dedică prima jumătate a **Avant-propos**-ului său cuvântului.

În această primă jumătate, Heidegger evocă întâlnirea sa cu poetul. „Da", răspunde el poemului lui Celan, vorbind de cabană, de înălţimi, de carte, tu ai creat dimensiunea ce a făcut ca întâlnirea noastră să fie posibilă. Cabana din Todtnauberg este locul unde cei doi s-au întâlnit. Pentru copii, este locul unde au crescut, locul ce le-a stârnit mai târziu atâtea nostalgii, prizonieri fiind pe frontul rus. Pentru Heidegger şi soţia sa, este spaţiul deschis în care ei lucrau, feriţi de ochii lumii („în singurătatea iernii"). Datorită cuvântului poetului însă, acest loc devine „tărâm", nu mai este doar un sătuc din Pădurea Neagră, ci un „univers" în care gândirea devine experienţa întregului în simplitatea sa, aşa cum ne arată Heidegger în primele rânduri ale scrisorii sale.

O întâlnire a avut cu siguranţă loc între Paul Celan şi Martin Heidegger - întâlnire ce a fost posibilă datorită unui dialog existent între cei doi, început în 1950, prin legătura constantă dintre poet şi opera gânditorului, dintre Heidegger şi poezie. Întâlnirea lor a avut loc la 25 iulie 1967. Sensul acestui moment nu se epuizează însă în anecdotă; caracterul său „epocal" ar trebui să însemne pentru noi o constantă invitaţie la a gândi urgenţa unui dialog între poezie şi filosofie, într-o epocă în care ar trebui, poate, să începem, după cum spune Heidegger, prin a învăţa „să existăm în necuvânt".

În româneşte de
Magda Ispas

ştefan ion ghilimescu

Zi de iulie

Paharul spart al visului. cristale de
hidrargir depărtat. ceţuri sinilii
în Antibe. zeul s-a coborît deasupra
năvoadelor cu perle. un cânt ostenit
de ambră şi vetivar adie piatra
blând desfăcută din nevroza zilei de iulie

există pentru ea o mie de feluri de-a preţui
imprecizia inducţiei care măsoară în urmă
un pas ezitant pe plaja de ceară -
evlavia lăcaşului din care zeul se întrupă
cu cântec nou acum Orfeu binecuvântă
conturul brun al Euridicei. se-ncredinţează ei
ca fumul fraged. cu buricele degetelor
sub pleoape o-nchide asemeni poetului
în oglinzi fertile

slăvit e ceasul zilei
piatra desfăcută în văpaia nimbului
mai frumoasă ca perla!

Elytis (54)

În rafturi vrăfuite stampe pergamentoase
de culoarea untului. închise cu lacăte
de nevindecat.
rătăcit un manuscris preţios
de Odysseas Elytis -
o amintire de pieire a unui contur
ce din Paradis a fost luat în urmă

ochii noştri, frumoasă nimfă zglobie,
s-au odihnit împreună în opalinul şters al foiţei
în ameţeala slovei insomniace
suspinul tău în cuprinderea copilărească
ambrozie în venele poetului a turnat
izgonind ceasul apter

iată-mă-s, o, Doamne! şi slavă ţie
spirit al Lesbosului!
deplin zămislit în trupul ei de solare pulberi -
flacără pecetluind opalina natură magică
în ceara literei...

***

Pe unde am umblat împreună risipind floarea
şoapte fierbinţi smulgând răsăritului
roşeaţa trupului cu ciorchini de iunie
suind cu lanţuri în azurul irişilor
mijlocitor al unui alfabet străin
paradisul din crângul de cimişir cercând
tabla cu numere
toate fost-au lui Athis pe plac

luna din scoica marină unde izvora fluviul
frumuseţea roată urmându-ţi piatră pe piatră
de pulberi - sub tâmplă am trecut cu ea
spre nerostire şi acolo rodul de lave
smochina de ambră ce se desfăcu din nefiinţă
roiul verde în cuprinderea pubisului
cercetat cu buricele degetelor de Bachus
pe placul lui iarăşi au fost

prin ochi în suflet cum au pus floarea de isop
şi oleandrii în veşnică peregrinare
cordeaua divină juruinţa-n altare
biciul ce smulge aripa păsăruicii sienite
acolo sub Vulcan - aproape tot restul
pictat în ceară închisoarea socotinţelor -
unele în altele bine întemeiate s-au dovedit
lui Athis pe plac i-au fost

fenixul ars de văpaia de cinabru. Sudul
orb chemând cu darul vârstei cosiţa
luminată de nectarul acantei
pe unde-am umblat în ierburi de lapte
sub poala mirtului - negrul măslin
al purpurei ninse în cer şi pe pământ
lui Athis pe plac i-au fost
astfel pe când pe pierinţă ne-ar fi odihna
şi mai uşoară îmbrăţişarea tulpinei de
piscoiu în pădurea adâncă
primească drept zeul din prinsoarea mâinii lui Athis
nubila mandorlă - înconjure mirele
cu blânda ei dogoare fruntea Adoratei!

Şi mâine

Uşor ca fulgul în vis
cum ţi-ai închipui vuind
extaza candorii mai întâi
în floarea de migdal
îmbrăţişată de soare
cum din valul fierbinte
noaptea aruncă pe stânca luminând cerului
perla din miezul scoicii
cum în fruct suferinţa fiecărui atom
ce-şi aminteşte alte vieţi
zămisleşte linia ce-ndoit
îşi soarbe chinul -
cuvântul cum zeii nectarul
în zumzetul de albină adastă
dogoarea smirnei
şi mâine va să fie
când mâna ce scrie-n ierburi
senină va-nnopta!

Sunt pasul tău

Şi te-am urmat stângaci în insula
mirodeniilor înfruntând apele din faţă
vălătucii zidurilor cu şanţuri strângând
din dinţi unda ca o panglică desfăcută
de pe furca vigilă
a trupului de cinabru

cu grijă păsăruica cerceta floarea
de văpaie mai înaintea fructului
grădina răsfrântă în nervurile minţii
un viespar de iasomii şi minţi
o cuprindere de aurării

cum ştii să mângâi, copile, tot ce-i
vuiet şi plâns al secerii în flori
tot ce-i năpăstuit sub otrăvita paloare -
eu sunt de vrei tumultul literei
filtrul amar al cuprinderii ce le astupă
sunt pasul tău pe celălalt tărâm.

RAPORTURILE CULTURALE SLOVACO-ROMÂNE

de ANA MOTYOVSZKI

Editura „Ivan Krasko" din Nădlac, condusă de poetul de expresie slovacă din ţara noastră, Ondrej Štefanko, a găsit de cuviinţă să omagieze memoria poetului al cărui nume îl poartă, cu prilejul aniversării a 125 de ani de la naşterea acestuia, marcând totodată şi împlinirea vârstei de şaptezeci de ani a reputatului slovacist şi slavist Corneliu Barboricâ, prin tipărirea unor volume deosebit de valoroase.

Primul volum îl constituie culegerea de versuri **Nox et solitudo** care reuneşte versiunile originale precum şi traducerea în limba română, semnată de eminentul slovacist, slavist şi om de cultură care este Corneliu Barboricâ, a celor două plachete de poezie scoase de poetul slovac Ivan Krasko (pe numele său adevărat ing. Ján Botto, 1876-1958), şi anume **Nox et solitudo** (ediţia princeps 1909), **Versuri** (1912), la care a mai adăugat poeme din ciclul *Scrisoare* şi alte poezii din perioada 1902-1954. Meritul acestei ediţii, spre deosebire de cea apărută la Editura Univers, 1973, constă în faptul că pune faţă în faţă originalul şi traducerea, ceea ce permite nu numai specialiştilor în literatura comparată, ci şi cititorului laic (fie el bilingv sau nu) să aprecieze măiestria traducătorului, binecunoscută din traducerile sale anterioare, dintre care trebuie menţionată, cel puţin, antologia **Lirică slovacă de la începuturi până azi** (Bucureşti, 1987), măiestrie care a fost încununată de mai multe premii literare decernate în Slovacia (Premiul Hviezdoslav, Premiul Naţional).

Cartea se încheie cu o postfaţă semnată de traducător, **Ivan Krasko sau supliciul unei incertitudini** (apărută bilingv, tradusă în slovacă de Dagmar Maria Anoca), în care se arată importanţa şi locul lui Krasko în spaţiul raporturilor culturale slovaco-române, el fiind personalitatea care „a trecut elogiul literaturii române peste fruntariile noastre într-o vreme când astfel de cazuri aproape nu se întâlneau. Poetul slovac de cultură şi orientare românească (în jocul contactelor şi interferenţelor există un moment românesc în literatura slovacă) Ivan Krasko, care i-a tradus pe Eminescu, Coşbuc, Goga, Arghezi, a făcut din simpatiile lui pentru români, pentru cultura românească şi, mai ales, pentru poezia lui Eminescu, un fapt de notorietate: „Poetul meu preferat este Eminescu, pe care îl consider unul dintre cei mai de seamă lirici ai lumii". De altfel, Corneliu Barboricâ este de părere că „întâlnirea cu Eminescu are o importanţă decisivă pentru Krasko şi, prin el, pentru întreaga literatură slovacă, aflată într-un moment crucial al evoluţiei sale". Caracterizând creaţia poetică a marelui slovac, Barboricâ afirmă: „Ivan Krasko este un poet de o densă substanţă lirică şi un virtuos al formei. Pe spaţiul relativ restrâns al operei lui lirice, el exersează cu succes versul rimat şi ritmat, de factură tradiţională, versul liber şi alb, distihul, terţetul şi catrenul, sonetul şi poemul în proză, o modalitate foarte diversă şi surprinzătoare de rimare, cu rime bogate, sonore.

Cel de-al doilea volum, de asemenea, bilingv, apărut în semn de omagiu adus celor două culturi - slovacă şi română - **Umbre pe pânza vremii... Tiene na obraze času... Tălmăcirile lui Ivan Krasko din poezie românească**, sub îngrijirea aceluiaşi Ondrej Štefanko şi cu o postfaţă semnată de cercetătorul slovac Michal Gáfrik, specialist în domeniu, **Kraskove preklady z rumunskych básnikov** (însoţită de versiunea românească - **Traducerile lui Krasko din poeţii români** - în traducerea lui Dagmar Maria Anoca), cuprinde atât forma originală în limba română, cât şi versiunea slovacă a poemelor, din opera poeţilor români: Mihai Eminescu (**Peste vârfuri - Za vrcholy**, **De ce nu mi vii - Co nejdeš mi**, **Pe aceeaşi ulicioară - Na tej istej uličôčke**, **De câte ori, iubito - Vždy, milá, ked' nás vedno**, **Departe sunt de tine - Ja d'aleko som teba**, **Oricâte stele...** - Sonet, **O, mamă... - O, mamka, sladká mamka**, **Scrisoarea II - List druhý**, **Înger şi demon - Anjel a démon**, **Împărat şi proletar - Cisár a proletár**), George Coşbuc (**Noi vrem pământ! - My chceme zem!**), Octavian Goga (**De demult - Z dávnych cias**, **Cosaşul - Kosec**), Tudor Arghezi (**Duhovnicească - Duchová**). În fapt, ediţia de faţă constituie o reeditare a traducerilor lui Krasko după volumul II al **Operelor alese**, publicate în anul 1993 în Slovacia, sub îngrijirea lui Michal Gáfrik.

Prefaţa aduce noi aspecte referitoare la atitudinea lui Krasko faţă de cultura românească, faţă de actul traducerii şi mai ales precizări în ceea ce priveşte datarea şi cronologia traducerilor lui Krasko din Eminescu şi, respectiv, din ceilalţi poeţi români. În demersul său, Michal Gáfrik recurge atât la rezultatele propriilor sale cercetări, cât şi la datele publicate de comparatiştii din România, unde la loc de frunte trebuie citat Corneliu Barboricâ, precum şi la studiile româniştilor din Slovacia, îndeosebi cele ale Libušei Vajdová, o eminentă traducătoare şi cunoscătoare a culturii române, autoarea unei meritorii monografii ***Rumunska literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990)*** - **Literatura română în cadrul culturii slovace (1890-1990)**, apărută recent la Bratislava.

Din prefaţă rezultă că traducerile lui Krasko din Eminescu datează din perioada interbelică şi nu din cea de la răscrucea secolelor, cum se afirma până în prezent şi în temeiul mărturisirilor traducătorului însuşi, care încerca să mistifice anumite date pentru a se sustrage presiunilor puterii totalitariste. De asemenea, aflăm amănunte interesante în privinţa cronologiei traducerilor. Chiar dacă poetul Krasko îl considera pe Eminescu poetul său preferat şi traducerii din opera acestuia s-a dedicat până în ultimii ani de viaţă, primele sale traduceri le-a făcut din poezia poetului Octavian Goga, personalitate cunoscută în Slovacia în perioada interbelică pentru atitudinea sa patriotică. Abia pe urmă au apărut traducerile din Eminescu, la început semnate doar cu pseudonime sub formă de siglă (1925), prima traducere publicată sub numele său consacrat, Ivan Krasko, fiind versiunea slovacă a sonetului **Oricâte stele**. Tălmăcirile din creaţia eminesciană au fost editate în volum în anul 1956 sub titlul **Tiene na obraze času - Umbre pe pânza vremii**.

Cele două volume recenzate constituie dovada continuităţii în domeniul raporturilor culturale slovaco-române a căror tradiţie s-a fundamentat în cursul a mai multor secole.

migraţia cuvintelor

FOLCLORUL SCRIS AL NUMELOR DE FIRMĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cele mai simple nume de firmă sunt cele formate dintr-unul sau cel mult două nume de botez ale persoanelor care sunt de obicei patronii firmelor, nume de tipul: **Sandu F SRL**, **Costiana SRL** etc. Numele de firmă care au două nume proprii, în regim de coordonare, trimit la supoziţii privind legătura socială a patronilor: **Emi-Mari** înseamnă, probabil, două persoane, fie Emilia, fie Emil care, împreună cu Maria, Mari, Marin etc. au fondat firma respectivă. În aceeaşi categorie se încadrează şi abrevierea prin iniţialele numelor respective: **H&O**, **S and P** etc. Există foarte multe nume de firmă formate din numele de bază, care indică specificul activităţii firmei, la care se adaugă numele de botez al patroanei, tip **Florăria Ioana**, **Cofetăria Ana** etc. Acest tip de nume continuă pe cele mai vechi, dinainte de 1989, când nume de flori sau ale locului unde se cultivă flori erau adăugate numelui de bază, purtând semnificaţia activităţii desfăşurate: **Florăria Brânduşa**, **Florăria Codlea** etc. De asemenea, alături de numele de bază, se poate alătura numele cartierului sau al străzii: **Farmacia Magheru**, **Berăria Cotroceni**. Există nume de firmă formate din prescurtarea numelui de bază şi unul sau două determinative, de cele mai multe ori şi ele în formă abreviată: **Europlant**, **Gazoteb**, **Romgrup** etc. Continuă să existe, deşi în număr mult mai mic, numele de firmă, provenind din abrevierea sintagmei care defineşte specificul firmei: AGIR - **Asociaţia Generală a Inginerilor din România**, **CCCF - Centrala de Construcţii Căi Ferate** etc. Numele de acest tip servesc nu atât în atragerea clienţilor sau membrilor virtuali, cât mai ales în prescurtarea rapidă a numelor respective.

Aceste modalităţi de denumire, conforme codului lingvistic al limbii române, sunt serios concurate de cele care, în cel mai bun caz, sunt specifice codului altor limbi, sau mai nou, sunt „creaţii" nereuşite care nu se reclamă ca aparţinând nici unei limbi. Carieră a făcut, fără îndoială, numele format din cuvântul-bază la care se adaugă determinantul euro-, care trebuie pus în legătură cu Europa sau european, determinant care nu întotdeauna este motivat prin specificul activităţii firmei: **Euronet**, **Euroterm**, **Eurografica**, **Euromerx**, **Eurocip**, **Eurogaz** etc. Foarte frecventă este şi combinatia dintre Rom, probabil de la România sau român, şi numele sau prescurtarea unei firme străine: **Romprix** (în colaborare cu firma italiană **Prix**), **GermRom** (centru medical în colaborare cu o firmă din Germania, **AKrom** (în colaborare cu firma turcească **AK-AL**). Poate apărea şi situaţia în care determinantul **Rom-** să fie însoţit doar de cuvântul bază: **Rombel**, **Romgrup** sau **Romgroup**, **Rominterface**, **Romsan**. Pe lângă numele de firmă care aparţin în totalitate codurilor lingvistice străine - **Bon mariage**, **Linoland**, **TopLine**, **Green House**, **Garden Services** -, apar „creaţii" de tipul **KKNHEV**, **Sensiblu**, **Blumarin** etc. care nu se ştie cărei limbi aparţin şi nici cărui cod, oral sau scris. Dacă alegem un nume străin, el ar trebui scris conform codului limbii străine, dar de ce trebuie să alegem nume străine? Oare, cuvintele **servicii**, **gaz**, **flori** s-au golit de semnificaţii, de se preferă **services**, **gas**, **flower**, de vreme ce apelăm la **Liliana Flowers Services** şi facem gimnastică la **Daniel's Gym**. De ce **Fresh Air** şi nu **Aer Proaspăt**, de ce **Ecogroup** şi nu **Ecogrup**, de ce **Sirius Trading & Services** şi nu **Sirius Comerţ & Servicii**?

Cu astfel de nume, în absenţa clienţilor pentru care numele respective ar avea semnificaţie, firmele respective riscă să piardă motivaţia pentru care au fost create, atragerea interesului comunităţii.

PRIETENIA - O ANTICAMERĂ A POESIEI

de CONSTANTIN HREHOR

Colocviile nemţene, dincolo de alte conotaţii pe care le va consemna Istoria Literaturii Române, au conjugat până la contopire două din cele mai înalte dimensiuni ale spiritului: prietenia ca loc agapic al comuniunii, şi poesia ca manifestare a esenţelor ontice. Ctitorul acestor „sinoade ecumenice", întru Poesie, desfăşurate în zece ediţii remarcabile, Daniel Corbu, chiar şi dacă nu ar sta la umbra propriilor sale cărţi de lirică elevată, şi-ar fi câştigat oricum un loc în epocă, contribuţia sa nu poate fi ignorată.

La „rampa" de la Neamţ au ieşit voci nenumărate, exprimându-se în game şi registre diverse, novici timizi şi... clasici răsfăţaţi de critici şi editori. Rând pe rând, cei care după ce ieşeau din emisie, în cadrul recitalurilor aşteptate cu emoţie, deveneau auditori şi, în intimitatea lor, critici; fiecare în parte trecea prin această dublă probă a focului: pe scenă arăta ce poate, iar în sală, judecat în tăcere, de congeneri şi îndrumători de spirit, se contura cine este. Nu puţini dintre cei prezenţi la aceste manifestări excepţionale aveau nume şi destin; destui, dincolo de aceştia, uzau de vedetism ieftin, dâmboviţean, paji ai orgoliului de capitală, deseori răniţi de voci puternice „provinciale", de... autodidacţi fără academii, dar cu harismă. Sigur, împerecheaţi cu aroganţii, specie niciodată pe cale de dispariţie, erau şi caracudiştii, amici docili ai vreunui star ori glotaşi amatori de spectacol şi restaurant. Foarte plăcute erau deplasările la şcoli şi mănăstiri, descinderile pe „ruinurile" Neamţului, la Casa memorială „Sadoveanu" şi în interpretări; nu aveau nimic socialist, programatic, propagandist aceste „cenacluri" itinerante, după cum nu au nimic elitist, cultural cele care astăzi se mai întâmplă când, după cum toţi vedem, poesia în special şi cultura la general sunt supuse unui tratament incredibil de păgubitor, dirijat de forţele apocalipsei contemporane, cu mult mai umilitor decât acum un deceniu. Gazdele şi receptorii, atâţia câţi erau, întreţineau mutual o secretă solidaritate cu exponenţii rezistenţei culturale; erau între cei cu sarcini dictate şi lideri cu orizont deschis, oameni sensibili care, cu abilitate, ori se făceau neinteresaţi de *discursul* manifestărilor, ori îl tolerau ca pe o jucărie excentrică, nevinovată şi potrivită cu vârsta junilor... vânători de iluzii, nepericuloasă ca orice minune care ţine doar... trei zile. Desigur au fost şi momente când „suspendarea şedinţelor", urmată de exodul spadasinilor metaforelor, s-a impus; din rateul consemnat ca o victorie de către... scribii Securităţii, nu a ieşit însă un biruitor duh al fricii, ci un şi mai mare entuziasm întru exprimarea prin dodii şi o mai strânsă confraternitate. „Tribul de papuaşi" răspândit pe ţărmurile Ozanei, precum cântăreţii cu rubedeniile nomade la apa Vavilonului, unde „şezum şi plânsem" -, ca să dau contur unei expresii şăgalnice, inventată atunci, spontan, în „gaşca" Aurel Dumitraşcu, D. Corbu, N. Danilov, D. David, N. Sava şi mulţi alţii -, a fost cât se poate de zglobiu, contaminând cu nebunia tinereţii libere chiar şi pe suspicioşii gardieni ieşiţi posomorîţi dintre porţi lăcătuite deprinşi an de an cu inofensiva zarvă a poeţilor.

„Şcoala de poesie" de la Neamţ, al cărei catalog cuprinde o generaţie întreagă, prezentă la „cursuri" în fiecare toamnă, însumând condeieri de la Danubiu la Putna, aceasta însemnând geografie naţională, Satu Mare şi Iaşi, Maramureş şi Botoşani, Cluj şi Galaţi, Bucureşti şi Timişoara, Prahova şi Suceava, a fost dintru început o navă cu timonieri încercaţi, cu căpitani versaţi: Laurenţiu Ulici, a cărui memorie luminoasă nu o pot eclipsa veacurile viitoare, un afectiv echilibrat, un frate mai mare, şi Marin Mincu, profesorul sobru, aristocratul distant, om al rigorii şi politeţii, un fascinant glacial; Laurenţiu Ulici era mereu aşteptat ca un prieten; fără a fi la îndemâna oricui, acest practician, providenţial pentru generaţia '80 şi stringent necesar pentru cultura românească, studia tacit „fenomenul", nu da calificative, nu pronunţa echivalări nici nu subaprecia pe oarecare. „Piramida" lui ingenioasă, propusă în **Istoria** sa neîncheiată, avea să lămurească pertinentele sale concluzii critice. Când ajungeam la Neamţ, la Târgu ori la Piatra, parcă înţeleşi, întrebam: „vine Ulici?", cu o respectuoasă familiaritate, pentru că generosul Critic era nu unul de deasupra noastră, ci unul din mijlocul nostru. O axă în jurul căreia se mişcă miriadele siderale. Despre teoreticianul savant, întrebarea venea astfel: „vine şi domnu' Mincu?", profesorul, poet şi critic imbatabil - se vede cât de profund şi de exact este în „antologia secolului", în **Poezia română actuală** -, trei masive volume apărute la Editura Pontica, în 1999, era mai ermetic, mai inaccesibil, personaj din **Numele trandafirului**, cu alură polară. Lui Laurenţiu Ulici îi sunt recunoscător pentru că mi-a semnat legitimaţia de scriitor. Lui Marin Mincu îi sunt îndatorat pentru că m-a „citit cu atenţie", întâi „neîncrezător în autenticitatea «laică» a poeziei" mele, din pricină că, neconstruit în nici un cenaclu, nici de luni, nici de sâmbătă, ci într-o valoroasă Şcoală teologică din Ardeal, am purtat între congeneri un anume stigmat; ceea ce spune Profesorul Mincu despre lucrul meu liric, e nu numai frumos şi adevărat, ci şi exact, diagnosticările sale de excepţional chirurg al paradigmelor sunt antologice şi pot fi luate drept blazon de orice autor care vrea să se prezinte timpului printr-o voce critică.

La Neamţ, aşadar, am descoperit un „atelier de măcinat cuvinte", o „uzină de metafore", o congrenaţie de îngeri, un cin de truditori benedictini fără simbrie. Acolo am văzut câte grămezi de cristale are Ţara asta, cât „aer cu diamente". Acolo am întemeiat prietenii pe care le vom lua, alături de cărţile noastre, şi le vom da ca pe nişte urne cu ofrande străjuitorilor porţilor Împărăţiei; la Neamţ l-am cunoscut şi mi l-am făcut prieten pe voievodul munţilor de la Borca, pe transparentul Aurel Dumitraşcu; pe scrisori către el mi-a adormit mâna, pe ţarina-giulgiu de pe trupul său de mire invers mi-au căzut metaniile, pomenindu-l sub un curcubeu care a ieşit nimeni nu ştie de unde. La Neamţ am găsit căldura frăţească a lui Daniel Corbu care nu a uitat niciodată să-mi facă şi chemare şi loc în dreapta celor mai strălucitori dintre noi. La Neamţ l-a cunoscut şi i-am simţit apropierea lui Nicolae Sava, un blajin şi modest, talentat şi bucuros de anonimat ca şi „frumosul nebun" Eugen Suciu ori filocalicul Gheorghe Simon. La Neamţ am fost prenumărat între prieteni şi la scenă, şi în casă, de către ambiţiosul şi temerarul Adrian Alui Gheorghe, fiindu-i în preajmă şi la prima sa lansare în... alb/negru. Aici am legat bune gânduri cu Gellu Dorian, pe care îl apreciez în chip deosebit pentru tulburătoarea antologie a poeţilor de peste Styx şi pentru candoarea sa de staret tânăr. L-am zărit, la vremea aceea, printre „catarge" pe emotivul, miratul, copilandrul Vasile Baghiu în care am crezut de la prima audiţie. M-au impresionat mustăţile haiduceşti ale lui Iovian, m-a iritat teatralitatea, dar m-a impresionat supleţea demenţială a lui Gh. Iova, informaţia şi argumentările lui fără menajamente. Cald, cu suavităţi pe care le-a luat de-acasă, din parohia părintelui Ştefan, Lucian Vasiliu nu poate fi uitat, suntem constructori de prietenie de când viem. L-am urmărit pe Danilov cu mare atenţie, am purtat cu mine, îndelung zăcute în mocnite ape slave, cuvintele lui cu iz de aur vechi. L-am cunoscut pe „balzacianul" Dan David, care venea de departe, din Slănicul Prahovei, despărţindu-se, pentru lungi călătorii, toamna, de „Cabana cu clopoţei furaţi", bolborosind poeme kilometrice, savuroase, colorate, ca nişte bazaruri turceşti. Cu acest Anton Pann al generaţiei '80 am întocmit o prietenie literară ca-n cărţi. Îl evoc, după dispariţia sa prematură la începutul plachetei antologice recent editată de Editura Axa din Botoşani, în seria „La steaua" - poeţi optzecişti, propusă de Gellu Dorian.

La Neamţ, mergeam cu foarte enigmaticul făuritor de versuri „alchimice", Constantin Severin, mare prieten; îi aflăm acolo, sporadic, pe sucevenii Ion Cozmei şi Ion Beldeanu; emoţionante revederi se întâmplau acolo cu Magda Cârneci, Carmelia Leonte, E. Ştefoi, I. Vartic, D. Comănescu, A. Durbacă ori cu spuma de altitudine din altă generaţie, Angela Marinescu, A. Blandiana, S. Plopeanu, Mariana Marin, amintindu-le desigur şi aşa incomplet, doar pe cele pe care le-am remarcat în ediţiile la care am fost prezent. Nu ar fi drept să nu le arăt gratitudine, să nu le restitui dragoste, pe măsura celei mie arătate, lui George Vulturescu, M. Petean şi L.I. Stoiciu, ori lui R. Florescu, lui Cassian M. Spiridon, D. Spineanu, Dorin Ploscaru, N. Panaite, G. Calcan, D. Giosu ori lui Ion Pintea, lui L. Strochi, Cr. Livescu şi I. Cristofor, lui D. Păcuraru, ori lui Salah Mahdi, Vlasie Scarlat şi Al. Pintescu. I-am admirat şi urmărit pe M. Vişniec, de care mă leagă o veche şi pilduitoare amiciţie, pe I. Mureşan, L. Antonesei, Tr. T. Coşovei, pe boierul G. Izbăşescu, un mare cultivator de prietenii, pe Al. Muşina, D. Pişcu şi D. Chioaru şi P. Daian, pe M. Gălăţanu, Iaru, Ghiu, Ştef, Flora, N. Coande ori I. Moldovan. Câte nume, atâtea catarge! Cine ştie ce va face inexorabilul Cronos cu această pădure de condeie murmurând în tragica noastră Limbă despre văzutele şi nevăzutele, cărora numai Poesia le dă duh?

Şcolii de poesie de la Neamţ, Colocviilor, celor zece ani de nobilă trudă în galeriile enigmatice ale Cuvintelor, un recunoscător omagiu!

REDESCHIDEREA „DOSARULUI“ DUILIU ZAMFIRESCU

de MIHAI CIMPOI

Cu un devotament şi cu o devoţiune surprinzătoare, cu o largă deschidere comparatistă şi o înţelegere *dinlăuntru* a operei şi personalităţii, cu *o plăcere a lecturii* în spirit barthesian (şi a relecturii critice!), Ioan Adam redeschide „dosarul“ Duiliu Zamfirescu prin noua sa investigaţie monografică, **Oglinda şi modelele - ideologia literară a lui Duiliu Zamfirescu** (Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2001). Meritul autorului unei mai vechi **Introduceri în opera lui Duiliu Zamfirescu** (1991) şi al constantului editor (împreună cu Georgeta Adam) al creaţiei zamfiresciene e acela de a urmări întregul tablou al receptării acestui personaj intelectual şi literar complex (adevărat campion al dualităţilor!), de a-l raporta la modele şi de a-l pune în faţa oglinzii propriei personalităţi (de unde şi sugestivul titlu). Dispunând de un instrumentar critic aplecat la obiect şi nesofisticat, dând dovadă de o înţelegere modernă a demersului mitopo(i)etic zamfirescian, Ioan Adam desfăşoară demonstraţia hermeneutică în mod nuanţat, dinamic, cu adevărat disociativ.

Este avocatul şi totodată judecătorul nepărtinitor, prezentând „dosarul“ în spirit obiectiv şi urmărind manifestările lui spectaculoase (căci se dă şi într-un spectacol al antinomiilor) din zona luminii şi cea a umbrei (umbrelor). Beneficiind şi de opera de valorificare a marilor critici (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu), implicând şi pe unii exegeţi italieni şi francezi pentru lămurirea influenţelor modelatoare şi catalitice, Ioan Adam ne dă definiţii exacte, fişe analitice dense, sprijinite şi de note interpretative proprii.

Pentru el, personalitatea ireductibilă a autorului **Vieţii la ţară** este atinsă de demonul contradicţiei, al neliniştii lăuntrice care îl face pe un adept al ordinii, raţiunii şi bunului-gust, al „sâmburelui frumosului clasic“ să fie un „dualist“ incurabil, o fiinţă obsedată de *schimbare* ca principiu existenţial primordial: „Meschin şi generos, legitimist şi revoltat, dezlănţuit romantic şi supravegheat ca un burghez mediocru, Zamfirescu este un ins scindat, un continent al contrastelor“ (p. 13). Aici corect, senzorial şi imparţial, aici imprudent în idealismul şi cavalerismul său prea teatral, aici ferm şi scorţos în public, aici fragil, vulnerabil în singurătate, el trăieşte mereu „condiţiunea sufletească plină de contradicţii“, şi într-un regim de „nelinişte sufletească“. Întreaga lui existenţă se transformă într-un roman teatral, în care, după cum remarcă subtil Ioan Adam, „cu variabile doze de cabotinism, este simultan regizor, actor şi, nu rareori, spectator.

Creaţia zamfiresciană, ca şi personalitatea, se pune din start sub semnul indeciziei, eclectismului, al căutării de sine prin alţii, prin cei din afară. Confuzia este nu doar a lui, ci şi a vremurilor, care nu puteau impune o vrere monolitică de „direcţie nouă“, maioresciană. Este cucerit, rând pe rând, de epopeea eroică a lui Tasso cu acel cult al idealului clasic, care va avea repercusiuni asupra ciclului **Comăneştenilor**, apoi de arta peisajului arhetipal al lui Lamartine cu vagul, indeterminatul şi voluptatea melancolică a scufundării în *cenuşa zilelor moarte* ale trecutului, de Musset cu poetica durerii, de romanticii tenebroşi Uhland şi Mörike, apoi de o întreagă „constelaţie“ de modele, printre care se prenumeră Dumas-tatăl, Ohnet, Feillet, George Sand, misticul erotic Gautier. Demonstraţia intră, în sfârşit, în zona eclatantelor modele elective italiene: Sfechetti, şeful direcţiei antiacademice şi antidecadente, cultivatorul poeziei trăite, plină de verosimilitate şi experienţe reale (senzaţii, instincte primare, „idile brutale“, Leopardi, la care admiră proiecţia senzorială în idealitate, (auto)mistificarea erotică, reveria compensatoare, seninătatea clasică, „eroică“ (atitudine ce îi era străină până atunci), „noua formă a durerii“ (leopardiene sunt **În ruine**, **Sonet**, **Versuri heterometre** şi **Versuri heterometre albe**, **La lună**, **August**, **Către Mabul**, **Fugind de tot...**, glosele din **Metafizica cuvintelor şi estetica literară**), Carducci, cu **Odele barbare**, marcată de atmosfera crepusculară a *intervertirii* şi *schimbării* timpurilor. Impactul zamfirescian cu aceste mari modele lirice italiene marchează redescoperirea viului natural (şi naturalist), a *fanteziei* viciată de *idee*, a senzaţiei, a vizibilului şi corporalului: „Dacă romanticii spiritualizau poemul, optând pentru naţional şi metafizic în detrimentul naturalului şi materialului, neoclasicii vor să repună în drepturi toate aceste elemente statornic reprimate pe parcursul revoluţiei romantice. Preludiul carduccian e o poetică a senzorialului, a datului natural în perfecţiunea lui clasică, marmoreană, dar *vie*. Un asemenea ideal latent „dormea“ şi-n poezia lui Zamfirescu (vezi **Fantazio**), aşteptând ora deşteptării (p. 84).

Paginile despre modelele italiene sunt cele mai profunde şi mai revelatoare din carte, demonstrând darul de comparatist al autorului. Modelele sunt şi oglinzi în care personalitatea lui Zamfirescu devine una interculturală şi intertextuală *vie* şi *deschisă*. Ea se modelează electiv, pe bază de reciprocitate spirituală şi formativă şi de aer modern comun.

Printre aceste modele se redescoperă neoclasicul marmorean rece, cu aspiraţia „perfecţiunii eterne“, dar viu, cu nerv existenţial. Este, de fapt, un neoclasic de răscruce situat între romantismul «academizat» prin idealităţi prea aride de vitalitate şi simbolism, Zamfirescu nefiind un simbolist integral“, ci mai degrabă „un Moréas al nostru, trecut fugitiv prin şcoala vagului şi fixat în cele din urmă în limpidităţi parnasiene“ (p. 151). Tipic simbolist este ritualul zamfirescian al evaziunii, al nomadismului marin. Până la urmă se constată şi o reacţie antisimbolistă ce repune în lumină discrepanţa dintre *poet* şi *teoretician*. Evoluţionist şi „sincronist“ precaut de tip maiorescian în ultimii lui ani, Zamfirescu s-a impus printr-un limbaj modern lansat pe fior metafizic, pe sugestie muzicală şi alchimia baudelairiană a corespondenţelor.

În paginile despre proză, Ioan Adam demonstrează cu argumente plauzibile că Duiliu Zamfirescu nu are suflu epic şi este un psiholog sumar, un naturalist moderat în maniera lui Maupassant, un „romantic din naştere“ şi „un realist din convingere“. Proiectul epic nu e limpede, „firul provine din operă, nu îi premerge“: „Zamfirescu este un arhitect ciudat: desemnează planul când a terminat construcţia. Pe măsură ce scrie, îşi inventează sistemul“ (p. 180). Deşi a scris relativ puţin despre ţărani, Zamfirescu a intuit condiţia romanului ţărănesc în spirit rebrenian. Este considerată discutabilă observaţia lui N. Manolescu din **Arca lui Noe**, privind perspectiva idilică şi convenţională asupra ţăranilor din **Viaţa la ţară** şi **Tănase Scatiu**. Obsedat de adevăr, de „icoana credincioasă“ şi „nota exactă“ a naturii româneşti („atât în ţăran, cât şi în lucrurile dimprejurul lui“, după propria-i mărturisire), a crezut nepotrivit psihologismul.

Să notăm că resurecţia naturalismului în secolul al XX-lea prin verismul italian, ciné-vérité-ul, documentarismul american, factografismul prozei rurale ruse, pune într-o nouă lumină interpretativă *naturalitatea* (organicitatea) zamfiresciană, disoluţia epicului datorat schimbării rapide a planurilor şi eseismului ideatic. Un atare proces de reactivare îl face pe R.M. Albérès să vorbească, în **Istoria romanului modern**, despre „măreţia naturalismului“.

Ioan Adam redeschide „dosarul“ Duiliu Zamfirescu cu un întreg evantai de alte argumente în această inspirată şi plină de farmec analitic carte întru redevenirea lui în atenţia publicului cititor. Figură de „străin“, de izolat, de „om între două lumi“, de certăreţ, agresiv, mereu în răspăr cu ideologia vremii, cu şefii şi chiar cu maestrul său spiritual, Maiorescu, „neprizat“ de publicul din ultimele două-trei decenii, în ciuda faptului că între 1898, anul ediţiei princeps, şi 1922, anul morţii, **Viaţa la ţară** s-a tipărit într-un tiraj de circa 50.000 de exemplare, Duiliu Zamfirescu revine în atenţia lumii româneşti poate pentru simplul fapt că este şi ea dominată de demonul contradicţiei, al încercărilor disperate de a se înţelege pe sine şi pe alţii şi de armoniza interesele şi contrastele.

SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (I)

de MARIA LAIU

Trei teatre au fost în ţară, care - prin grija unor directori tenace, buni gospodari şi gazde generoase -, deveniseră nu doar de renume, dar şi plăcute popasuri în goana vieţii pentru mulţi oameni de teatru: Teatrul Naţional din Craiova (prin Emil Boroghină), Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ (prin Corneliu Dan Borcia şi secretarul literar Daniela Ursu) şi Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu (prin tandemul Constantin Chiriac - Virgil Flonda, secondaţi de Dan Barta - şef serviciu Marketing).

În timp, şi prin consecinţa unor împrejurări extrateatrale, Craiova şi-a pierdut directorul (demisia lui Boroghină, într-un moment fast al teatrului, mă lasă să cred asta) şi foarte curând atracţia, apoi, la Piatra Neamţ, s-a întâmplat ca directorul să fie abuziv demis. Nu că n-ar exista alţi directori, nu că teatrele pomenite şi-ar fi închis porţile. Dar ştiţi cum se spune: Omul sfinţeşte locul.

Şi astfel, Teatrul „Radu Stanca" s-a văzut singur în competiţie, dar, lucru extrem de rar, continuă să concureze cu el însuşi, fiind din ce în ce mai bun. Nici o clipă nu îţi dă impresia că acolo s-ar putea instala inerţia. E o mişcare permanentă, care face bine. Spectacole foarte puţin ortodoxe, realizate de regizori importanţi şi, în general, nonconformişti: Silviu Purcărete, Alexander Hausvater, Andryi Zholdak, şi spectacole „aşezate", dar nu obişnuite, montate cu profesionalism şi (cel mai adesea) cu bun-gust de un McRanin ori Mihai Lungeanu etc., oferă publicului un repertoriu mozaicat, venind în întâmpinarea tuturor gusturilor. Cunoscând activitatea celor cinci artişti amintiţi, la care, desigur, se vor fi fost adăugând şi alţii, aş putea spune că Sibiul se află, acum, într-o perioadă de restructurare şi armonizare a trupei, prin obligativitatea de a se supune unor exerciţii foarte diferite ca stil, modalităţi de lucru... Şi dacă numitorul comun al creatorilor Silviu Purcărete - Andryi Zholdak - Alexander Hausvater este acela de a-şi conduce distribuţia spre performanţe tehnice nebănuite, apelând mai ales la mobilitatea şi forţa de expresie a trupurilor actorilor, McRanin creează imagini plastice, tablouri vivante surprinzătoare, crochiuri fine, amestecând (în paleta sa coloristică) decoruri, costume, lumini, actorii devenind mai mult linii şi puncte în desene de mare rafinament. Mihai Lungeanu poate părea, în această conjunctură, „conservatorul". Teatrul său, uşor didactic, aplică metodele clasice (uitate de mulţi creatori, din păcate) de construcţie minuţioasă a relaţiilor dintre personaje, de întocmire, în filigran, a unui demers coerent, cu început, punct culminant şi deznodământ. Pot părea lipsite de zvâcnet producţiile sale, amestecându-se printre cele foarte excentrice ale unor Zholdak sau Purcărete, însă pentru cei care acceptă teatrul de text, teatrul-poveste (şi se pare că sunt din ce în ce mai mulţi aceştia), ele rămân căutări ale substanţei dinlăuntrul piesei, redarea tramei în limitele regulilor clasice.

Socotesc deosebit de benefică această perioadă

Şi pe scenă, nu doar directori (C. Chiriac - V. Flonda)

pentru colectivul teatrului din Sibiu. I-am cunoscut, de altfel, pe tinerii actori (angajaţi în vara trecută) încă de pe vremea studenţiei, în cadrul unor spectacole-lectură (secţiune cuprinsă în Festivalul Internaţional de Teatru, organizat tot de tandemul Chiriac-Flonda) şi nu păreau altceva decât nişte pui necurăţaţi complet de găoace. Iată că doar după o stagiune, ei au evoluat, devenind stăpâni pe mijloace, adesa impresionând.

Ar mai fi de spus faptul că Teatrul „Radu Stanca" şi-a schimbat nu doar substanţa, dar şi „chipul". Renovat din temelii, el a devenit un edificiu modern, cu o scenă ciudată (un proscenium uriaş), cu fotolii comode în sală, cu o ploaie de lumini. Totul seamănă a laborator pentru experimente, a loc nebătătorit, a loc în care se refuză banalitatea, mediocritatea. Chiar şi spectacolele mai puţin reuşite pot intra la capitolul „încercări". Şi câtă vreme praful nu se aşază nici pe fotolii, nici pe actori, nici pe directorii, care, firește, se luptă cu aceleaşi greutăţi financiare ca şi colegii lor din alte părţi, teatrul sibian are toate şansele să fie socotit, la ora actuală, cel mai viu din ţară.

Despre ultimele două premiere, căutări/încercări de mare amplitudine - în numerele viitoare.

SUROGATE CULTURALE

de SIMONA GALAŢCHI

Departamentul de publicitate al Ministerului Afacerilor Externe al Indiei a conceput şi realizat o expoziţie de fotografii pentru a-şi promova imaginea în străinătate (mă întreb, în afară de România, unde în altă parte în lume o mai trimite?), închipuindu-şi că ne poate păcăli livrându-ne tot felul de surogate, de parcă noi am fi de la un cap la altul spectatorii filmelor de la Bollywood (varianta indiană din Bombay a Hollywood-ului). Există, într-adevăr, în România un anumit public care are nevoie să i se alimenteze când şi când, cu noi dovezi, imaginea naiv-idilică despre India, un vis frumos de narcoman de care este intoxicat, de la Mircea Eliade încoace. Modalitatea de expresie aleasă - imaginea mare, viu colorată, care să impresioneze puternic retina - este miza acestei expoziţii. Numai că, în goana nebună de a ţinti superlativul, de a prezenta ce-i mai bun din ce poate fi mai bun în India, la toate nivelurile - cultural, politic, economic, turistic etc. - s-a ajuns la îngroşări grotești, care nu fac altceva decât să trădeze adevărata realitate pe care astfel de acţiuni încearcă din răsputeri să o oculteze.

Prima secţiune, ce a reunit fotografii în care apăreau preponderent femei, ne-a dat fiori dintre cei mai reci, amintindu-ne parcă de vremea panourilor de perete din fostele noastre întreprinderi comuniste. Cum să nu te crispezi şi să nu te întrebi automat ce e în neregulă cu femeia indiană şi cu lumea asta a lor, în general, când vezi prezentat ca reprezentativ şi relevant pentru un întreg subcontinent fotografii ce se numesc pe rând "O femeie-fermier folosind un tractor", "Dansatoare din Haryana la parada de Ziua Republicii", "Încrederea femeilor în forţele proprii", "Femeile joacă un rol activ în dezvoltarea comunităţii", "Tânără femeie votând", "Educarea *copilului-fată* (s.r.)", "Educaţia la sate", "La o nuntă", ultimele două poze înfăţişând şi ele numai femei. De ce atâta **accent pe ce fac femeile**, în expoziţia asta? Pentru că, probabil, mai mult nu prea fac! Pentru că, de fapt, în această ţară suprapopulată, cu un nivel de trai foarte scăzut, femeia e cea mai năpăstuită şi cea mai puţin vizibilă, victimă a unei mentalităţi profund patriarhale. Câte dintre cele care termină o facultate ajung să profeseze, în condiţiile în care căsătoria este evenimentul major care le fracturează existenţa? De ce le trebuie redată femeilor acestora încrederea în forţele proprii? De ce atâta nevoie de a le scoate la lumină cu orice preţ? De ce singurele care au ajuns în lumina reflectoarelor sunt doar cele trei graţii ale concursurilor de Miss World, care au plătit preţul succesului acceptând să se compromită potrivit propriilor mentalităţi conservatoare, dezbrăcându-se în faţa întregii lumi?

Dacă răspunsul la toate aceste întrebări ar fi prea lung pentru un simplu articol cum este cel de faţă, replica la această concepţie de produs cultural prin care indienii încearcă să se facă cunoscuţi în lume nu e alta decât că ea exprimă incapacitatea de a se autopercepe obiectiv şi de a construi o imagine decentă şi viabilă despre ei înşişi. Nu ştiu alţii cum sunt, dar cum am mai putea noi, care cunoaştem toate tertipurile ce ne erau înainte servite pentru a simula că totul e minunat, când în realitate nimic nu era, să nu avem resentimente când vedem - în plus de cele cu bietele femei - fotografii cu adunări populare care vorbesc despre forţa şi voinţa maselor, cu realizările ştiinţei, cu frumuseţile patriei, cu festivaluri populare gen "Cântarea România", cu oameni fericiţi că muncesc... Toate însoţite de binecunoscutele comentarii lipsite de substanţă, cu fraze bombastice, stridente, de genul "...mărturia lor (a monumentelor Indiei, n.r.) *vibrează în ritmuri ce pot fi auzite doar de cei ce ştiu s-o asculte*... toate acestea *deapănă firul istoriei*..."; "India este o ţară a cavalerismului şi a fastului, plină de grandoare şi nemărginită frumuseţe, *trăsături ce au existat cu mult înainte de a fi consemnate de istorie şi continuă să se transforme şi să creeze altele, **la fel de mirifice***." etc., etc...

Fiecare pasăre pe limba ei piere!

Premiile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova

Opera Omnia
Ana Blandiana, Vasile Vasilache
Premiul de Excelenţă
Alexandru Gromov
Premiul „Relaţii Culturale"
Adrian Dinu Rachieru şi Anca Augusta (Timişoara)
Sterian Vicol, Viorel Dinescu (Galaţi)
Premiul Special
Marian Popa pentru **Istoria literaturii române de azi pe mâine**
Poezie
Eugen Cioclea (**Daţi totul la o parte ca să văd**)
Proză
Nicolae Popa (**Păsări mergând pe jos**)
Dramaturgie
Nicolae Negru (**Realitatea violentă**)
Literatura pentru copii
Arcadie Suceveanu (**Lumea din spatele oglinzii**)
Critică literară, eseuri
Vitalie Ciobanu (**Valsul pe eşafod**)
Nicolae Leahu (**Erotocriticon**)
Debut
Tamara Carauş (**Tzara mea**)
Alina Ciobanu-Tofan (**Spiritus Loci**)
Eleonora Hotineanu (**Lirica interbelică din Basarabia şi poezia franceză modernă**)
Leonid Popescu (**La porţile mării**)
Traduceri
Miroslava Metleaieva (traducerea volumului **Rapsodie** de Leonard Tuchilatu)
Diplome de Merit
Silvia Hodorogea şi Viorica Cucereanu (TVM)
Cecilia Meiniciuc şi Nina Parfentie (Radio)

Editurile: Gunivas, Prut Internaţional, Ştiinţa, Cartier, Ion Beldeanu (Suceava); Mihail Dolgan pentru întocmirea antologiei **Iubire de metaforă**; Iurii Grekov pentru cartea **Rodina**, Alexandru Şcebnev pentru volumul de debut **Cogda iz treşcin scvozit vecinosti**; Gheorghe Bâlici pentru placheta **Contra bolilor de stat** şi Alexandru Horaţiu-Friscu pentru volumul **Demitizarea nimicului**.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Moldova mulţumeşte domnilor Dumitru Sauer şi Vasile Machidon (Luxford România SRL), care au sprijinit financiar premiile pentru debut, maestrului Constantin Rusnac (Comisia Naţională a Moldovei pentru UNESCO, domnului profesor Lucian V. Orăşel şi domnului Anatol Josan (JAS–Group), care au sprijinit financiar acţiunile din cadrul Anului „Brâncuşi" şi Anul „Eminescu".

CĂRŢILE ŞI FILMELE LOR

Biblioteca Naţională a României a organizat, la Cinemateca Română, sala Eforie, un eveniment dedicat lui Mateiu Caragiale. Programul a înclus filmul **Craii de Curtea-Veche**, în regia lui Mircea Veroiu, ecranizare după romanul omonim de Mateiu Caragiale, precum şi expoziţia tematică de carte şi de fotografii M. Caragiale. În deschidere au vorbit Dana Duma, critic de film, şi Dan Erceanu, director general al BNR.

Evenimentul face parte din seria **Cărţile şi filmele lor**, iniţiat de Biblioteca Naţională în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme.

ÎNTÂLNIRI

Adunarea Generală a Secţiei de literatură pentru copii şi tineret va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România (Calea Victoriei 115, Sala Oglinzilor) în data de joi, 28 martie a.c., orele 11.00.

Ordinea de zi:

1. Prezentarea noilor membri ai secţiei noastre: doamna Lena Constante şi domnii Sergiu Afanasiu, Norocel Dimitriu, Sgandar Stefan.
2. Prezentarea unor proiecte pentru sărbătorirea zilei de 1 iunie - Ziua Copilului.
3. Prezentarea şi analiza revistei „Luceafărul copiilor".
4. Prezentarea unui proiect de realizare a unui CD - cu vocea autorilor - din proza şi poezia pentru copii.
5. Diverse.

biblioteca noastră

1. **Raţă cu portocale** (Horia Gârbea), publicistică, Editura Premier.
2. **Concert de deschidere** (Daniel Cristea-Enache), eseuri, Editura Fundaţiei Culturale Române.
3. **Marţea canonului** (Nicolae Grigore Mărăşanu), versuri, Editura Eminescu.
4. **Iar Bianca sta-n Alex** (Al. Potcoavă), versuri, Editura Marineasa.
5. **Îngerul înfiat** (Daniel Botgros), proză, Editura Timpul.
6. **Dadaismul şi civilizaţia nordică** (Nicolae Sacolis), eseuri, Editura Viaţă şi sănătate.
7. **Ieşirea de siguranţă** (Cornel Galben), publicistică, Editura Cronica.
8. **Personalităţi băcăuane** (Cornel Galben), eseuri, Editura Corgal Press.
9. **Pe urmele mirajelor** (Ion Dumitru), versuri, Editura Eminescu.
10. **Întâlniri prin roua timpului** (Olimpia Brebu), versuri, Editura Remus.
11. **Morminte dunărene** (Ladislav Tazkyz, traducere - Andrej Ştefanco şi Florin Bănescu), proză, Editura Ivan Krasko.
12. **Parodii de departe** (Mircea Meleşteu), versuri, Editura Paralela 45.
13. **Omul fără buzunar** (Marcel Lucaci), pseudojurnal, Editura Limes.
14. **Cursa de câini** (Mircea Meleşteu), proză, Editura Europroduct.
15. **Briciul Dalilei** (Remus Valeriu Giorgiani), proză, Editura Augusta.
16. **Livada cu femei** (Oana Şolică), versuri, Editura Tritonic.

mario luzi

La vârsta de aproape 88 de ani, Mario Luzi este unul dintre marii poeţi ai lumii, candidat de mai multe ori la Premiul Nobel. De la volumul de debut, **La barca** (1935), la volumul **Viaggio terrestre e celeste de Simone Martini** (1994) poetul s-a implicat permanent în afirmarea şi consolidarea statutului poeziei ca formă supremă de rezistenţă a umanului într-un secol absurd, fără o metafizică mântuitoare. Textele traduse fac parte din volumul **Poezii**, în curs de apariţie la Editura Pontica.

De-acum culeg florile negre-n Hades

De-acum culeg florile negre-n Hades
flori reci încleiate de nea
mâinile-ţi line pe care umbra le-nduplecă
şi tăcerea le trage spre ea.

Pică pe stinse câmpii elisee
pe pajişti aburite amorţind de brumă
brânduşa chinuită, şi nu surâsul tău
pe care febra-l consumă.

În vânt acuma trupul tău galeş mai scânteie
stea solitară-n clinchetul din geamuri
şi pasul înfundat mai e doar adierea târzie,
a trandafirilor în aer.

Lui Sandro

De-acum pe sub Hiadele plângând
nu vocea mea suspendată-n tăcerea
vieţii tale-o vei asculta prin ierboase
oraşe, cu pasu-ţi de-arhonte-naintând
fiindcă anul cheltuit într-un izvor
de teamă, vântură acum ardezii
şi-acolo, pe orbul surâs al lui Saba,
cu-albine din Efes îşi zboară graba.

Tu aminteşte-ţi pentru mine aniversările-acele
indolente de pe tainice maluri
vântul şi lumina livezilor de măslini
în cerul ce se stinge printre bărci cu vele:

o lumină fugind din secretul
grădinilor într-un nor dus de vânt,
nişte-nfloriri ce le simţea măceşul
c-un tremur pe la buza apei, pe prund.

Eveniment

Cu gene-ngreuiate, alături de tine
s-a aşezat o tihnă de tinere doruri,
în echilibrul ce doare, de creştete lucind
moarte efigii se pierd tot privind
primăveri sprijinite de-aşa palide ziduri.

Să-ţi pierzi şi să-ţi găseşti din nou surâsul
în schimbătorul infern de obraz de copil.
Clemenţa irizată a serilor de-april
se varsă lung din ochi pe trupul
de Aretuză ce-şi urmează anii verzi pe pajişti.

Maturitate

Ce-a fost pe după-acele geamuri ce sfâşie tăcerea
iradiind în gol stupoarea
unui chip ce nu-şi mai simte aura?
Topiţi se pierd şi ochii-n mormane de azur
şi plânsul însuşi nu se mai repetă.
Unduie sicomorul ciudat de credincios.

Îngheţ, şi nu altceva, sunt tristele epifanii
pe drumuri burniţând tăcere
şi ambră şi răsunete îndepărtate
de pietre printre albele sclipiri de la fântâni.
Umbră, şi nu mai mult ca umbra, mi-este viaţa
pe căi unde mai mult încurcă amintirea-mi impasibilă.

Apoase primăveri cu scoici abandonate
la vânt al căror sclipăt e singurătate
purtându-ţi în căuşul lor chipul hirsut!
Sclavă, umbră a unei umbre,
îţi sfarmi pierdut în tremurul apos surâsul.
Un nor se clatină şi-n paradis nesigur.

Nu-l mai avem, deşertul ce ne subjugă şi desparte,
în gura arcuită de uitare,
nici stăpânirea îndrăzneaţă din paloarea
braţelor tale-n vânt pe-nalte balustrade.
Priviri pustii şi forme fără nume
şi-n noapte greu pendul pe inimă ţi-atârnă.

Nu ştiu cum

În negura acelei care-ai fost
înaltă-n ceruri neaşteptate, friabilă
încununată de ploi, unsă cu lacrimi
răsunând de ecouri, nu ştiu cum...

Şi în lumina celei care eşti acum,
fie senină, sau despriņsă, nu ştiu cum
patimile renunţă, se-aruncă
vântul vieţii mele-ntr-un vârtej.

Culisă

Oh, înc-o dată, într-un ceresc vacarm
de trandafiri şi voci, rupând cătuşele
zilei lăsate-n pulberea ei,
un sclipăt de lumină să-mi şerpuie pe urme
prin sfărâmături acoperite de-oboseală.
Astfel, rotind uşorii uşii, eu să te găsesc
senină în durerea încăperilor
împlinită de ani şi de stele:

şi un miraj curgând iute în dulcea
transparenţă fugară a vântului
- pe unde profiluri alungite vibrează
de-a lungul verdelui de geamuri zgâlţâite -
printre pereţii orbi să mă conducă
dinaintea albeţii tale sfâşietoare.
Uşor să-mi fie gestul de-a pătrunde-n
regatul tău nesimţitor la plâns.

În licărul scăzut de prin odăi
statuia ta deodată prin norul de colb
al serii pe-ntristatele podele
să fie ultima şi cea mai luminoasă rană,
un lung legământ de tăcere
şi de iarnă-ngăduit vieţii mele.

Femeie din Pisa

Nu-ntotdeauna ai fost singură cu mine, ades
lungi serbări veştede pe canaluri priveai
cum se scurgeau pe sub poduri, urmărite de timp,
printre frunze de viţă, prin pajişti lâncede şi lumina
serii coborînd în adâncurile
şi-n meandrele fluviului.

Iar uneori nu era sigur care din noi e absent:
ades vedeai turnirurile străvezii
cum se deznodă pe străzi sub sori de iarnă,
prin galerii, prin flori de fum şi gerul
din ziduri împingând trofeele-n
lumina de infern.

Femeie, altfel - nimic nu-i mai asemeni vieţii -
caldă de imperceptibile patimi
învăluită-ntr-un abur de lacrimi ideale
în vânt, pe ultimele poduri către focul
stelelor, apăreai dintre portaluri
şi după geamuri şofranii.

Hebei

Copacul şi tărâmurile de tristeţe
ce le respiră şi le stăpâneşte el, copacul
de-un verde calm eşti, răsfirat în briză
peste oraşe-obscure de pulbere-ncinse.

Parcă nu al lui, ci-al nostru trunchi ne şovăie
crestat cu nume şi himere;
e-al lui, dar dincolo de valul cel inform
orb e-n văzduhul orb din seri.

Şi în înalt i-e viaţa. Cerului cerută
îşi bea văpaia lichidă, suflarea,
culorile ce-şi tot preschimbă-n frigul
lui Venus şi-al lui Marte delirarea.

Mamei

Poate că-nfrântă taina, -n lumina licărind
a amintirii mele, o umbră-ai să apari
un biet nimic, în durere-mbrăcată.
Tu, şi nu alta, tu ca niciodată:

Peisajul doar îşi va schimba culoarea.
Într-un nimb de spuză şi soare
aceeaşi, dar apropiată prin candoare
de cer, vei trece fără cuvinte.

Eu te-oi vedea stăruind în topirea
ochilor serii, în zăbava
focurilor ce se sting, într-un tăciune
de lumină roşie căruia-i tremură privirea.

Prezentare şi traducere de
Ştefania Mincu

RIMBAUD - O NOUĂ ETAPĂ

arthur rimbaud

Borges a visat o hartă atât de detaliată, atât de perfectă, care să se poată suprapune teritoriului, ca şi cum ar fi fost pielea acestuia, ne spune scriitorul Octav Marti, într-un articol trimis de la Paris şi publicat de „El Pais" din Madrid. O biografie perfectă, aceea care nu ar umbri nici o clipă din viaţa obiectului ei de investigaţii, este un delir al împătimitului de studiu. Arthur Rimbaud a atras curiozitatea multora dintre împătimiţii de studii, contemporani cu genialul scriitor, mai întâi pentru a ascunde şi corija ceea ce li se părea mai puţin potrivit poetului, sau pentru a-i salva reputaţia. Alţi biografi nu acceptau evoluţia mitului lor, nu admiteau ca Rimbaud să fi fost sincer când califica drept *rincures* (apă murdară) poemele sale şi scrierile de tinereţe, şi îi atribuiau proiecte literare ciuntite de moarte. În această stăruinţă de a şterge aspectele obscure, acum câţiva ani, în 1991, cu ocazia centenarului morţii poetului, s-a sărbătorit cu mare pompă descoperirea autenticei rezidenţe a lui Rimbaud, la Aden, unde au avut loc festivităţi, discursuri, s-a pus o placă comemorativă, au fost invitaţi poeţi şi s-a dorit transformarea acestui locaş într-o incintă de cult poetic.

Jean Jacques Lefrère a publicat, la Editura Fayard, un **Arthur Rimbaud**, care, prin conţinut, depăşeşte toate scrierile anterioare. Într-un volum de 1200 de pagini ni se expun legăturile autentice ale poetului cu mama, sora şi fratele său, ni se detaliează vagabondajul lui prin lume şi, deodată, descoperim că omul nu a trăit niciodată în casa aceea din Aden, cum nici în domiciliul din Harar nu a stat vreodată, deoarece acesta a fost clădit în anul 1900, iar plăcile puse în Cipru şi Stuttgart, amintind trecerea lui prin aceste locuri, sunt plasate la adrese greşite. Din peregrinările sale africane, cea mai reală mărturisire este a lui Alfred Bardey, una dintre persoanele care îl contactase şi care vorbeşte despre el ca despre „un tânăr înalt şi simpatic, care vorbeşte puţin şi întovărăşeşte scurtele sale explicaţii cu gesturi repezi şi tăioase". După Bardey „caritatea sa discretă şi profundă, a fost una din puţinele sale lucruri pe care le-a făcut fără a manifesta, nici glumă, nici dezgust".

Cartea lui Lefrère nu este una în plus printre cele zece biografii ale lui Rimbaud publicate în aceşti ultimi douăzeci de ani. Ea se bucură de un mare avantaj, care e acela de a specula mult mai puţin, de a nu romanţa şi a putea proba tot ce afirmă. Când este vorba de ipoteze sau nebuloase, Lefrère o spune limpede. „La originea proiectului se afla tentaţia rezultată din a putea lucra, pornind de la documente private şi puţin cunoscute, care figurau în colecţii particulare obscure şi care doar acum sunt accesibile". Colecţiile lui Jean Hugues şi Jacques Guérin au fost răsfoite cu intenţia de a învinge un *à priori:* acela care ne spune că nu mai rămâne nimic de descoperit cu privire la Rimbaud. Dar acesta este un lucru fals, şi continuă a fi", conchide Lefrère.

A şti totul sau aproape totul nu este suficient pentru a explica un om. Nevoia de a fugi de poet a fost obiectul a tot felul de teorii, cu toate că cele mai bune pot fi puţinele cuvinte spuse de însuşi Rimbaud când s-a referit la tinereţea sa boemă: „Este o epocă de beţii", sau mai bine, „simţeam nevoia de a mă desfrâna". Lefrère nu pretinde că merge mai departe în explicarea psihologică, dar îi dezminte pe prologhiştii ediţiei despre Rimbaud, în colecţia La Pléiade, care pretindeau, în 1971, că un **Un sezon în Infern**, unde autorul se referă la o *vierge folle*, nu era vorba despre Verlaine, ci despre sufletul lui Rimbaud, tânăr respectuos faţă de Dumnezeu". Aici, legătura homosexuală dintre cei doi scriitori nu constituie un secret, certurile lor sunt crize de gelozie, şi Verlaine nu se năpusteşte împotriva tânărului său amant pentru un dezacord cu privire la un adjectiv sau asupra unor virgule. Lefrère aduce acum date noi despre Rimbaud *communard.* Entuziasmul poetului pentru insurecţia din Paris rămâne probat, la fel ca şi prezenţa sa în capitala franceză în timpul primăverii din 1871. Totuşi, nu se deduce de aici că s-ar fi aflat pe baricade. Pentru Lefrère nu exista îndoială că se poate vorbi de *adhesion*, însă nu există dovezi care să permită a se scrie „participare". În această romanţare, în această voinţă a lui Lefrère de a fi cât mai exact posibil, de a renunţa la ficţiuni, şi a restrânge fapte, de a şti manevra literatura, fără a confunda adevărul ei cu cel al actelor notariale, se bazează meritul acestei biografii a unui Arthur Rimbaud care, în ciuda fotografiilor inedite pe care le aflăm în această carte, continuă a fi un mister, un tip îmbrăcat în haine coloniale, care pozează rigid şi fără zâmbete, cu puşca în mână, alături de alţi cinci francezi, foarte satisfăcuţi în sinea lor. Imaginea acestora arată veselia, ei sunt cuceritorii de moment ai pământurilor virgine. Rimbaud, în schimb, îşi ia în serios munca sa de negustor - de arme, de cafea, de mirodenii -, învaţă araba, visează să plece în Zanzibar, ca pentru o nouă etapă, pentru o viaţă despre care ştie doar că nu este literatură.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

ANIVERSAREA UNUI POET VIZIONAR

de ION CREŢU

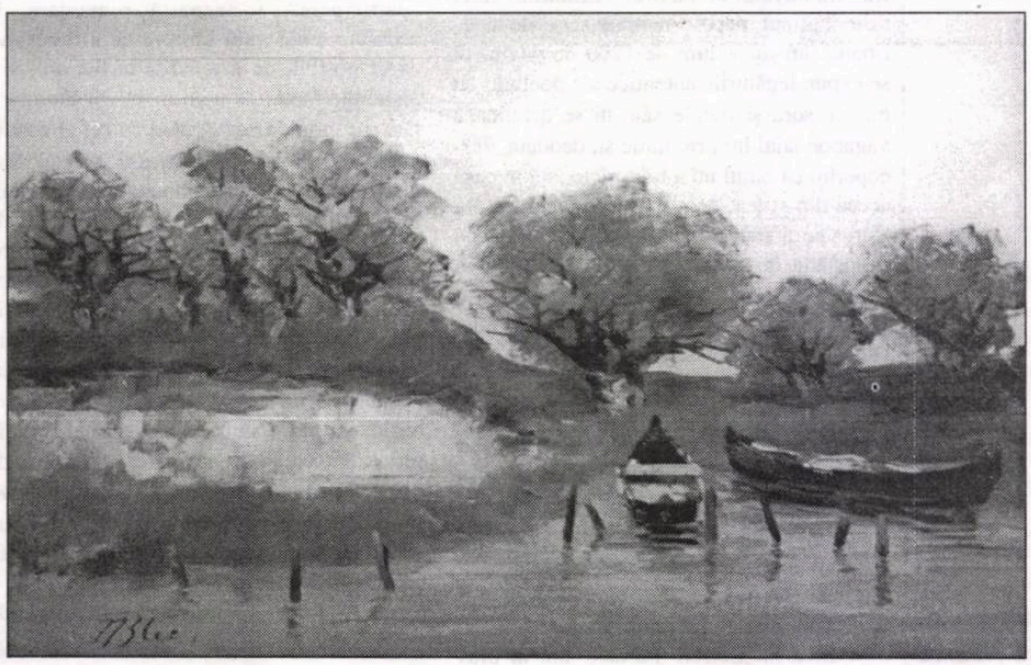
La 26 februarie, lumea literară de pretutindeni sărbătoreşte bicentenarul zilei de naştere a poetului naţional francez Victor Hugo. Momentul, şi acesta este cazul oricărei celebrări de asemenea anvergură, impune o clipă de reflecţie, înainte de a fi abordat. Problema se pune cu egală acuitate fie că este vorba despre autorităţi, fie că este în discuţie un articol de gazetă, cum este acesta.

După cum sublinia directorul Institutului Cultural Francez din Bucureşti, domnul Jean-Marc Colombani, în cursul unui prânz cu mai mulţi ziarişti - printre care şi un reprezentant al revistei „Indigo" - chestiunea este cât se poate de actuală, datorită tentaţiei tonului apologetic care pândeşte astfel de manifestări. Lucrul este foarte vizibil şi în cazul zilei de 15 ianuarie, când, cum arăta Andrei Pleşu cu umoru-i binecunoscut, lumea pare să se trezească brusc, ca la auzul unor trompeţi, pentru ca a doua zi să adoarmă la loc.

Revenind la bicentenarul Hugo, autorităţile franceze sunt puse în dificultate de unele aspecte care ţin de imaginea autorului romanului **Mizerabilii**, aspecte comune cu date similare în cazul lui Eminescu. De pildă, iconografia, destul de firavă, ceea ce duce, inevitabil, la o percepţie stereotipă a figurii marelui poet.

Cel mai adesea, Victor Hugo este reprezentat într-o fotografie care-l înfăţişează la vârsta senectuţii, cu barba albă, impunătoare, probabil la vârsta când compunea **Arta de a fi bunic**, şi fruntea rezemată într-o mână. (Imaginea este reluată şi de Done Stan în cazul ilustraţiei de copertă a lui André Maurois la biografia lui Hugo Olympio, în ediţia românească din 1983.) Acesta este motivul pentru care s-a organizat un concurs naţional de desene pe tema „Cum vi-l imaginaţi pe Victor Hugo" etc.

Fireşte, într-un an electoral, era imposibil să nu se profite de un asemenea prilej pentru propagandă politică. Premierul Jospin şi-a lansat campania prezidenţială la Besançon, locul naşterii lui Hugo, şi şi-a „sprijinit" substanţial discursul pe evenimentul anului. Trei sunt motivele pentru care Lionel Jospin îl apreciază pe Hugo: „proximitatea de scriitura sa, a lui Hugo", ar fi primul. Victor Hugo „nu se demodează", susţine premierul francez. „Nu mai există ocnaş, a continuat candidatul la preşedinţie, chiar dacă vor exista mereu oameni cărora li se refuză o a doua şansă. Nu mai există clopotari chiar dacă mai există persoane dezavantaje din punct de vedere fizic, după cum mai există copii bătuţi, exploataţi. Altfel spus, comentează autorul articolului, încă mai există loc pentru un discurs politic de stânga. Nici al doilea motiv nu este lipsit de tonus: Hugo este un om animat de ambiţie, concepută ca fiind pusă în serviciul celorlalţi. Acest „gigantism" ar fi eroic, al lui Jean Valjean, sau al lui Quasimodo, singur contra toţi. Hugo, mai susţine prezidenţiabilul, a iubit instituţiile, adunările naţionale, academiile; i-a plăcut „colectivul", şi nu „puterea care izolează"... *Somme toute*, concluzionează autorul relatării, omagiul uriaşului de la Besançon, sau autoportretul la rece al perfectului prezidenţiabil. Lionel Jospin l-a sărbătorit pe Hugo, care a celebrat „libertatea, justiţia şi Europa", un adevărat program. „Entuziasmul lui Hugo" ar fi al treilea motiv pentru a-l iubi pe poetul naţional... Un om a deschis un drum în urmă cu 200 de ani. Este datoria noastră de a merge mai departe..."



Frédérique Jourdaa enumera, succint, în numărul din 26 februarie 2002 al cotidianului „Le Parisien", nouă elemente cheie ale biografiei hugoliene. Nu înainte de a preciza, însă, că dincolo de numeroasele titluri care au supravieţuit lui Hugo, ceea ce continuă să fie mereu actual, este mai ales, un anumit spirit, pururi viu, modern. „Două sute de ani mai târziu, spune el, Hugo continuă să fie o stâncă în universul literar francez... Dar nu trebuie să uităm, sub monumentul literar, figura unui om profund contemporan care a înnegrit mii de pagini pentru a-şi apăra convingerile."

Cele nouă puncte sunt următoarele:

1. *omul revoltat* („Tânăr poet monarhist la 20 de ani, Hugo devine la mijlocul vieţii un republican înflăcărat. În 1848, este ales deputat. La tribună, ca şi în scris, apără drepturile omului, libertatea presei, votul universal, construcţia unei republici laice, tolerante, solidare...");

2. *aboliţionistul* („Foarte devreme, Hugo se angajează împotriva pedepsei cu moartea. Copil fiind, a traversat Spania sfâşiată de război pentru a se reuni cu tatăl lui, şi, pe drum, a întâlnit numeroşi oameni conduşi spre spânzurătoare. În 1828, în **Ultima zi a unui condamnat**, cere abolirea pedepsei cu moartea");

3. *orientalistul* („Fără a fi mers vreodată în Orient, Hugo s-a arătat fascinat de această regiune a lumii, şi, în 1829, publică volumul **Les Orientales**, culegere de poeme, un fel de carnet al unei călătorii.");

4. *europeanul* („În discursul său asupra Statelor Unite ale Europei, 24 februarie 1855, Victor Hugo exprima dorinţa existenţei unei monede continentale, care să aibă ca sprijin capitalul Europei, iar ca motor activitatea a două sute de milioane de oameni etc.");

5. *le travailleur de la mer* („Când părăseşte Parisul, în 1851, pentru a pleca în exil, Hugo găseşte refugiu pe malul mării. Aici îşi scrie el operele capitale");

6. *avocatul poporului* („Primul *bestseller* din istoria literaturii, **Mizerabilii**, sunt un proiect gândit de multă vreme. Şocaţi, Flaubert, Baudelaire şi Lamartine denunţă această epopee a mulţimilor.");

7. *apărătorul femeii* („În ciuda imaginii sale de fustangiu, Hugo militează pentru emanciparea femeii. În **Les Châtiments**, el aduce un omagiu vibrant Paulinei Roland, învăţătoare şi femeie de litere, deportată în Algeria pentru angajamentele ei militante...");

8. *bunicul* („Tată de familie, Hugo aruncă asupra copiilor o privire plină de tandreţe...");

9. *anticlericalul şi misticul* („Înainte de triumful comediei muzicale a lui Richard Cocciante şi a lui Jean-Luc Plamondon, romanul **Notre Dames de Paris** este un succes popular pus la index de biserică, în 1834...").

Nouă motive, aşadar, care pledează în mod convingător în favoarea simpatiei de care continuă să se bucure Victor Hugo.

POEZIA CA OSPITALITATE ŞI OTRĂVIRE: CHIMISM ŞI KYNISM

de BOGDAN GHIU

Nu cunosc tot şi nici măcar, poate, ce-i mai bun din ceea ce se scrie astăzi în lume în materie de poezie, de reflecţie despre poezie şi de împletire (post- şi eventual ne-heideggeriană) între poezie şi filosofie. Poeţii şi filosofii noştri (care filosofi?), ca să nu mai vorbim despre teoreticienii literaturii (din nou: care?) sau critici, par persecutaţi de nimicuri pe cât de enorme, pe atât de presante. Poeţii, în special, mi se par de o lipsă de curiozitate aiuritoare, temeinică. N-am citit în anii din urmă, în spaţiul limbii române, nici o reflecţie (să-i spunem aşa) interesantă, provocatoare, oricum *nouă* despre poezie, scriitură, limbă, societate contemporană etc. Degeaba, se pare, susţinea, generos, Marshall McLuhan că "artistul este persoana care inventează mijloacele de a stabili o punte între moştenirea biologică şi mediile create de inovaţiile tehnologice" ("Legile mass-media"). Poezia pare, azi, la noi cel puţin, aprezentabilă: nu are faţă. Oarbă, ea avansează, îşi vede de lucrătură, îşi ţese iţele. Dar pânza nu se vede. Tot acest metabolism nu produce încă o suprafaţă de limbaj, o lizibilitate, o claritate. Asemeni unui animal kafkiano-deleuzian (cf. G. Deleuze, **Kafka. Pour une littérature mineure**), artistul contemporan (mai puţin, poate, cel aşa-numit plastic, a cărui "orbire" creatoare este de alt tip, deopotrivă mai bine plasată "tactil" în interiorul contextului şi mai exterioară lui) pare orb şi mut. Mişcările lui larvare şi ilizibile par a asculta de un instinct necunoscut, despre care tot ce se poate spera e să fie la fel de sigur. Poezia contemporană, după ce a abhorat eficient aşa-numitul textualism, care plia limbajul peste limbaj pentru a prinde lumea, fie şi rupând-o, nu mai iese la limbaj, ci se zvârcoleşte undeva în măruntaiele acestuia, mai exact în golul limbajului, între peristaltismele acestuia, încercând aparent somnambulic să plieze altfel, într-o nouă interioritate (sau într-una regăsită, a regăsirii de sine), un exterior neidentificat, spasmodic.

Dintre reflecţiile contemporane despre poezie nu cunosc decât două care mie, unuia, mi-au reţinut atenţia. Prima îi aparţine lui Michel Deguy şi spune (pe scurt) cam aşa:

"Poezia este oaspetele (poemului) de circumstanţă. Care circumstanţă? Dar tocmai aceasta este esenţa oaspetelui: nu ştim cine este. Dar oare el însuşi ştie cine este el, oaspetele, care nu va afla acest lucru decât tocmai graţie ospitalităţii? Lucrul (să-i spunem aşa) la care se va raporta orice spunere sub formă de poem, prin poem, nu este posibil să fie determinat în mod univoc. El rămâne necunoscutul" (Michel Deguy, **L'Énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens**, Paris, PUF, 1998).

Când îşi aşterne masa, care este întotdeauna, în acelaşi timp, banc de lucru şi masă de luat masa (căci el se hrăneşte lucrând, din ceea ce tocmai face, nu - niciodată - de pe urma a ceea ce lucrează), poetul nu trebuie, prin urmare, să uite (iar poetul adevărat nu uită niciodată) să mai pună un tacâm: pentru profetul Ilie, aici al poeziei. Adică pentru oaspetele necunoscut, pe care nu îl invocă, dar care poate pica oricând. Poemul, ca aranjament textual, trebuie să rămână "deschis", să aibă o structură ospitalieră (nu spitalicească, de internare). Şi poate oaspetele poemului va fi chiar poezia. Chiar dacă nu va veni niciodată, locul acesteia trebuie marcat chiar şi în absenţă. Poezia nu este obligatoriu prezentă în poem. Poate nici nu există sau nu va veni nicicând, nu va ajunge (nimeri) niciodată aici. Dar poemul trebuie să fie astfel dispus s-o primească oricând, în aşteptarea ei. Evenimentul (spune un "apropiat" al lui Michel Deguy, "deconstructorul" J. Derrida) nu se produce, nu este operă a lui "eu"; evenimentul este, cum îi spune şi numele, ceea ce vine - de la altul, oricum din afară. Evenimentul trebuie recunoscut şi primit. Dar, mai spune, fundamental, Deguy, nici oaspetele nu ştie că este oaspete până în momentul când este primit, când i se aplică, de către altul, deci dintr-un afară (chiar sub forma unui interior), "legile ospitalităţii". Prin urmare, poezia rezultă, adică se identifică pe sine ca atare, devine prezentabilă, capătă chip, prin întâlnirea (azi s-ar spune mai curând: prin interacţiunea) fulgurantă, trecătoare dintre doi necunoscuţi. Este determinarea ocazională, de circumstanţă, care nu poate şi nici nu trebuie să rămână stabilă, să devină permanentă (făcându-se menaj, cetate, constituţie etc.) dintre două indeterminări. În marele pustiu aglomerat al lumii, un necunoscut (poezia, sensul, exteriorul amorf) speră să dea peste o casă (poem, dispozitiv textual de semnificare pertinentă), iar un alt necunoscut îşi ţine, undeva, casa deschisă; construieşte în permanenţă o altă, nouă, casă, căutându-i cu obstinaţie cea mai pertinentă soluţie de deschidere. Şi s-ar putea ca golul, o clipă, să se umple.

Cea de-a doua reflecţie vie despre poezie, de data aceasta în relaţiile ei cu filosofia şi cu lumea contemporană, îi aparţine filosofului german "blestemat" Peter Sloterdijk. Iată ce spune într-o convorbire autorul **Încercării de intoxicare voluntară**: "Medicii homeopaţi din secolul al XIX-lea considerau că practicianul trebuie să experimenteze mai întâi pe el însuşi medicamentele pe care urmează să le prescrie apoi clienţilor săi. Să zicem, deci, că un bun filosof este un soi de toxicoman luminat şi că ştiinţa sa constă tocmai într-o polifonie a otrăvirii. Pentru mine, asta înseamnă că adevărata cunoaştere filosofică nu este doar rezultatul unei reflecţii aprofundate, şi nici măcar o exprimare de sine ca subiect, ci rezultatul unui fel de succes imunologic. După părerea mea, adevărul se cuvine interpretat ca un fenomen imunitar pe care discursul filosofului contemporan îl produce la capătul unei serii de vaccinări sau chiar de auto-otrăviri. În reacţiile gânditorului modern răsare un miez de adevăr care nu reprezintă altceva decât lupta sistemului supravieţuitor printr-o serie de producţii de anticorpi, atât logici, cât şi semantici, care barează pătrunderea virusilor ostili. Acest model reprezintă, după părerea mea, un foarte bun răspuns la întrebarea: în ce constă înţelepciunea contemporană? Gânditorul contemporan este acel multitoxicoman întărit de o lungă serie de morţi mărunte şi de reacţii imunitare care iese din definiţia clasică şi universitară a logicianului discursiv. Aş apropia acest fapt de poezia actuală, care şi ea tinde să devină o reacţie a unui sistem imunitar ce declanşează capacitatea de a halucina a autorului ei. A halucina - şi nu doar a visa - înseamnă să creezi un spaţiu cu adevărat locuibil pentru fiinţele umane. Iar problema fundamentală a oricărei politici este tocmai aceea de a şti cum să faci nişte populaţii să halucineze într-un ritm mai mult sau mai puţin sincronizat. (...) Exista, în aceste societăţi, un sistem de halucinare care nu funcţiona suficient. Nici o societate nu se poate debarasa de sarcina de a reorganiza spaţiul halucinatoriu în care fiinţele umane se regăsesc pe sine. A trece de la o halucinaţie la alta nu înseamnă a substitui unei erori

adevărul, aşa cum se credea, într-un mod cam prea simplist, în epoca Luminilor..."

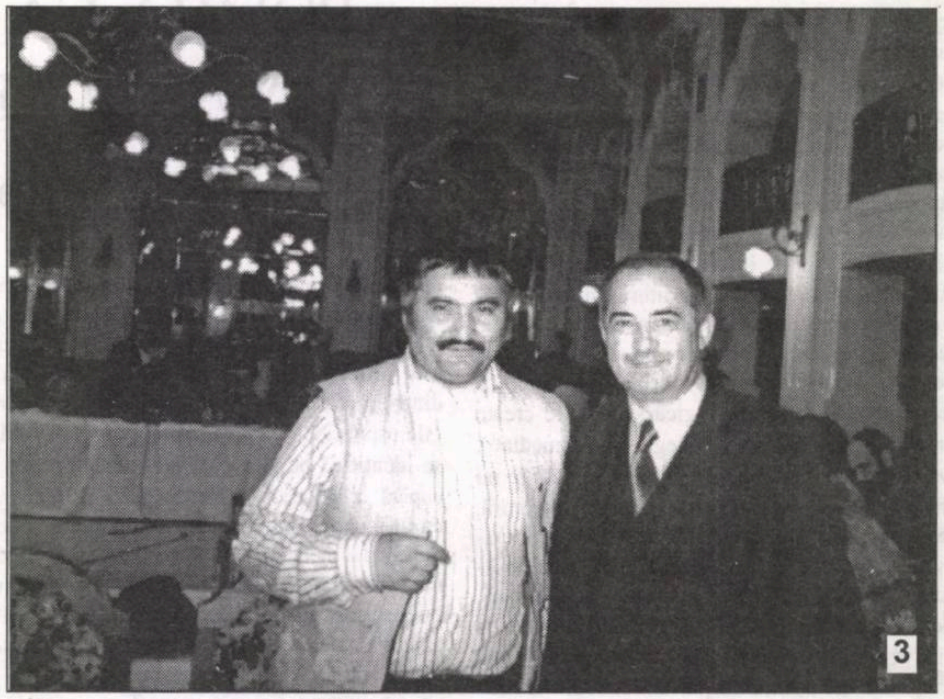
Să ne otrăvim controlat, prin urmare. Dar cu ce? Cine mai fabrică azi adevăratele otrăvuri, cele care într-adevăr, dacă nu ne ucid, ne vor întări? Azi, singurele cu adevărat otrăvitoare sunt societăţile, mai precis producţia de masă, deopotrivă materială şi simbolică. Dar otrăvurile industrializate, de sinteză, chimice - nu alchimice, sunt, "biopolitic", genocidare - nu provocatoare de adevăr. Pentru a-ţi trezi organismul la adevăr (dacă, desigur, acesta este făcut pentru aşa ceva, şi tocmai proba otrăvirii va fi proba esenţială), contează şi calitatea "otrăvii". Şi nu orice drog produce halucinaţii revelatoare. Astăzi, prin media sau prin producţia cinematografică mondială (adică holywoodiană), de pildă, halucinăm cu toţii la unison, la comun. Opium (al adevărului) contra opiu ("al popoarelor"), tot artiştilor le revine, deci, datoria (căci asta fac chiar dacă n-o ştiu) să revină şi să producă, azi, adevăratele otrăvuri profilactice, imunitare, producătoare de adevăr nu în afară, ci în noi înşine.

La noi, Peter Sloterdijk este prezent, deocamdată, doar cu primul volum din celebra sa **Critică a raţiunii cinice** (traducere, excelentă, de Tinu Pîrvulescu, Ed. Polirom, 2000). Nu ştiu câţi dintre poeţii şi filosofii noştri au citit şi rumegat această carte provocatoare. Dar cine o face va afla, de pildă, deosebirea dintre kynismul antic, cel întruchipat de "primul hipiot", Diogene Cinicul, care se masturba în piaţa publică şi căuta la amiază, cu lampa aprinsă, un om prin cetate (negăsindu-l), şi cinismul contemporan: primul se exercita ca opoziţie, provocator, la exterior, pe vremea când filosofia era "teatrală", adică în-trupată, mimică, gestuală, corporală (adevărul prindea, pe atunci, corp, şi era azvârlit în faţă); al doilea, în schimb, este interiorizat şi acomodant: scindare, schizoidie, dublu limbaj. "Cinism al mijloacelor" care nu va putea fi, spune Sloterdijk, contracarat decât printr-o revenire la un "cinism al scopurilor".

Cartea gânditorului german plesneşte însă de idei şi merită citită cu creionul în mână: cu un capăt să notezi, lăsându-te provocat, cu celălalt să-ţi "scarpini" creierul, dejucându-i aplecările încurajate spre aplatizare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

1). Traducătoarea şi eseista Angela Martin e întotdeauna o gazdă admirabilă la Fundaţia Culturală Română.

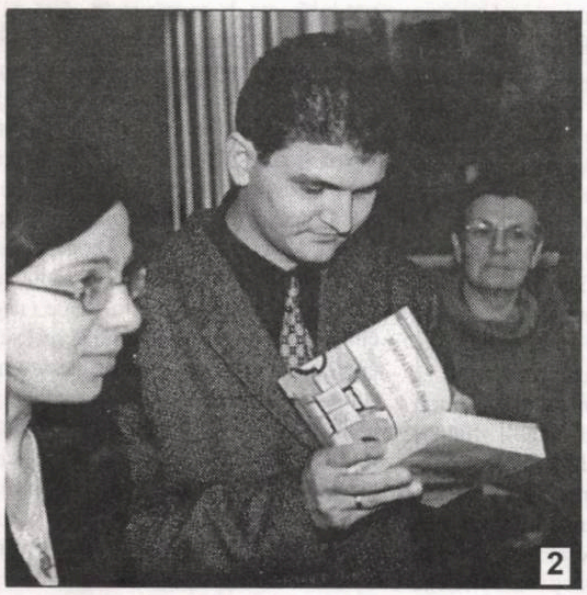
2). La o recentă lansare, tânărul şi talentatul Daniel Cristea-Enache a fost aplaudat pentru „Concertul de deschidere".

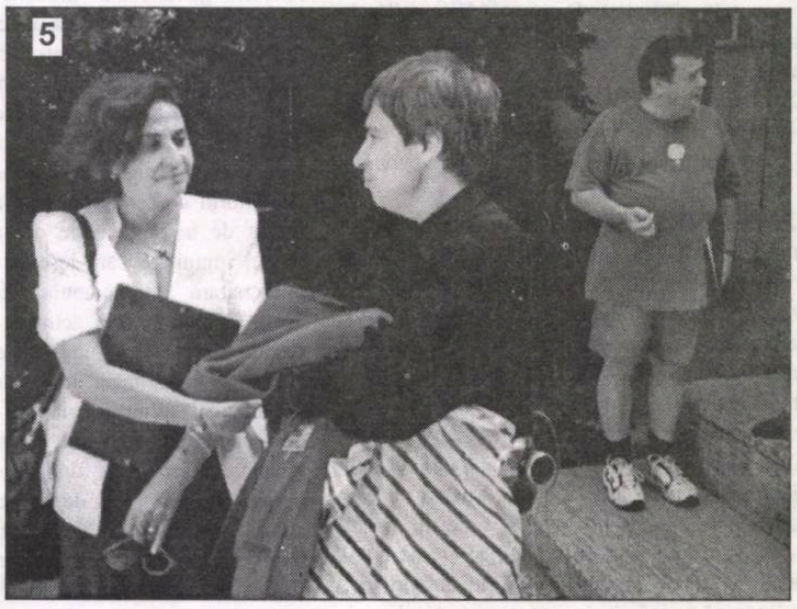
3). Ion Vădan şi Daniel Corbu n-au început - încă! - să fluiere în biserică. Pozează doar!

4). Octavian Soviany, când întârzie cu textul pentru revista noastră, găseşte mereu o scuză: în imaginea de faţă, Lidjia Dimkovska.

5). Recent intrată în U.S., Ana Andreescu e asaltată de editori: în apropiere, Nicolae Ţone; în plan îndepărtat, aşteaptă Gabriel Stănescu.

4


2


5

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

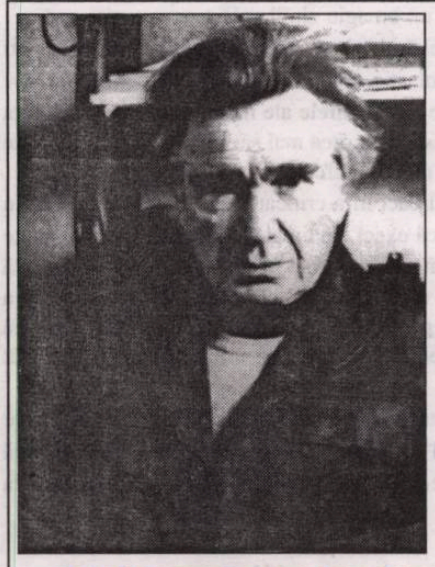
BIBLIOTECA „ASTRA"

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 12 (550)
Miercuri, 3 aprilie, 2002

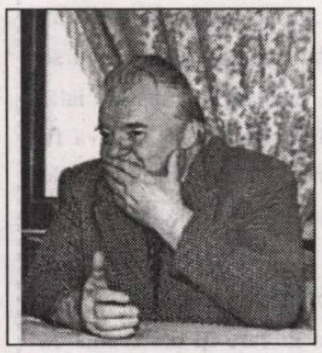


emil cioran

„Nihilismul cioranian împrumută ceva din formula upanișadică, «extazul negativ» al nonverbalității, ambiguitatea filosofiei lui *neti, neti.* Formula fusese deja exersată de Eminescu în toate fazele creației sale, însă, la acesta, radicalitatea structurilor reflexive nu e congruentă cu tipul de scriitură asimilat modelului pe care l-a impus."

(lucian alexandru)

un prozator al vieții



fănuș neagu

„Nu scrie, ci oficiază Viața și Viul. Prozatorul apare ca o expresie frustă a însăși Naturii. *Naturalitatea* e condiția normală a personajelor sale, care sunt marcate totodată de tensiune existențială, dovadă că trăiesc cu acuitate senzorială orice deviere de la ea, precum trăiesc cu toți porii firii «nebunia furtunoasă» a înseși vieții."

(mihai cimpoi)

asumarea cosmicității

nichita stănescu

„Își proiectează interogațiile pe un ecran universal, exorcizându-le oarecum prin raportare la destinul uman în genere. Starea cosmică, prilej de revelație a conștiinței, nu poate fi pătrunsă decât de cei înzestrați cu o fantezie neobișnuită, iar autorul nostru, asemenea oricărui poet de înaltă clasă, înzestrat cu o nestăvilită energie sensibilizatoare, încearcă, printr-un efort de esență demiurgică, să dea chip și asemănare unor universuri imaginare fulgurante."

(vasile spiridon)

intermezzo

marin mincu:

Trebuie spus însă - cu riscul de a contraria pe mulți - că adolescentul Adrian Năstase nu era un simplu versificator, încercând să descrie „metaforic" realul (cum face Adrian Păunescu), ci avea ceea ce s-ar putea chema - fie și la modul elementar - niște „idei poetice" pe care știa să le „trateze" într-o manieră proprie, aproape originală pentru anul 1968.

FĂRĂ COMENTARII

„Un cronicar de întâmpinare care face o muncă de istoric literar propunând o anumită perioadă spre recitire, un cronicar care «întâmpină» lucruri vechi de când lumea şi care totuşi se află la mare modă. Aberaţiile tranziţiei din critica literară românească şi din lumea literaturii şi lecturii postdecembriste, în general. Aberaţii cu un erou ciudat, Dan C. Mihăilescu. Scriitorincul este deocamdată un ţel. Deşi pare, ornitorincul nu este un animal de tranziţie între două regnuri, ci este o soluţie, o soluţie extrem de viabilă a naturii cum subliniază chiar criticul. Încă nu a găsit soluţia pentru că, deşi are o carieră mediatică interesantă, incredibilă pentru un critic literar, deşi reuşeşte să nu se uzeze tot «aducând cartea», el insistă, iată, să-şi adune eseuri dintr-un război care va fi, dacă n-o fi deja, pierdut - eseuri despre cărţile generaţiei '27. Nu ştie cum să se vândă, deocamdată... Dan C. Mihăilescu a prins momentul când să promoveze anumiţi autori, dar l-a ratat pe acela în care îţi dai seama că aceeaşi autori sunt «fumaţi», cel puţin din punct de vedere editorial. Publicul e saturat, nu mai poate înghiţi mult timp tineri (foarte bătrâni de fapt) români furioşi de început de secol. Cât despre «scriitorincie», deocamdată pare a fi o simplă dorinţă. Dan C. Mihăilescu nu este deloc atipic, ci, dimpotrivă un scriitor care a intrat perfect «sub vremi». «Scriitorincul» este un vis frumos de critic, nerealizat încă"

(C. Rogozanu - „România literară")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

PROFETUL, DANIEL ŞI LEII

de HORIA GÂRBEA

O lansare de carte la care mi-a părut tare rău că nu am putut participa a fost cea a masivului volum de debut: **Concert de deschidere** (Editura Fundaţiei Culturale Române) semnat de Daniel-Cristea Enache. Încă tânărul cronicar literar al „Adevărului" îşi adună articolele săptămânale într-o carte impozantă care îl legitimează din nou ca pe un nume de luat în seamă şi ca pe o instanţă căreia poţi să i te adresezi cu încredere şi pentru primă judecată şi pentru apel sau recurs.

Dintre criticii tineri, Daniel-Cristea Enache îşi exercită meseria poate cel mai consecvent, aplicat şi riguros. O asemenea magistratură se impune prin durată şi sporeşte valoric prin exerciţiu. Nu altfel au stat lucrurile cu recentul sărbătorit Nicolae Manolescu, subiect al unui excelent număr din „Vatra". I-aş dori lui Daniel-Cristea Enache ca, peste 30 de ani, să bine-merite un omagiu similar.

Cred că se constată uşor evoluţia cronicarului de la „Adevărul" de la un debut publicistic cu fireşti stângăcii, cu indecizii/imprecizii, cu un stil cam rigid şi scolastic (pe care mi-am făcut plăcerea să-l ironizez la timpul potrivit), la autorul matur, tot mai stăpân pe armele grele ale meseriei, dar şi pe floreta pamfletarului şi pensula zugravului de subţire. Consecinţa a fost că nu prea mai sar nici o săptămână peste cronicile sale din care văd că şi anumite *partie-pris*-uri şi-au moderat efectele.

Calităţile principale ale criticului nostru (folosesc pluralul căci m-a criticat şi pe mine cu spirit şi în general cu dreaptă măsură) sunt inteligenţa şi probitatea. Adică exact cele mai importante. Oricine poate comite o greşeală de arbitraj, un critic literar mai des decât un fluieraş fotbalistic. Totul e ca eroarea să nu vină din prostie ori, Doamne-fereşte, din rea-intenţie sau corupţie. Cred că Daniel-Cristea Enache a evitat până acum să îndreptăţească vreo etapă de suspendare pentru motivele de mai sus şi sper s-o ţină tot aşa. Ba chiar mai bine, căci înzestrarea îl recomandă pentru întreprinderi critice mai ample decât simpla recenzie.

Nu adunarea în sine a cronicilor într-un volum, ci rezistenţa lor la recitire îl prezintă pe novicele Daniel ca pe un serios candidat la statutul de Profetul Daniel din care, desigur, leii arenei abia aşteaptă să guste. Dar el şi-a ales singur, cu îndrăzneală, acest mod periculos de a trăi. Şi o arenă fără lei este ca o bancă fără dolari.

antiteze

CRITICE... CRITICII

de RADU VOINESCU

Domnişoara Nicoleta Cliveţ, o tânără stea a criticii, se declară, într-un interviu pe care îl acordă în prestigioasa revistă „Vatra" (nr. 10-11/2001), „neplăcut surprinsă" de faptul că l-a văzut pe Andrei Bodiu „cu cravată". Adică, profesorul domniei sale s-ar fi compromis iremediabil renunţând la ţinuta nonconformistă: blugi, pulover la baza gâtului şi cămaşă cu gulerul ascuns sau exhibat pe dinafară (sic!). Ce nu realizează în infatuarea domniei sale preparatoarea la aceeaşi universitate cu cel care a greşit atât de flagrant este că viziunea pe care o cultivă e tocmai una de un îngrozitor conformism. Cineva poate să se îmbrace cum poftеşte, inclusiv cu cravată, cu condiţia să nu încalce limitele decenţei sau, să zicem, să poarte haina cât de cât potrivită cu locul. Iar Andrei Bodiu n-a făcut aşa ceva. L-am văzut în aceeaşi perioadă în blugi şi cu pulover şi nu mi s-a părut că ar fi altcineva decât el însuşi. Cum nu mi s-ar părea nici dacă l-aş vedea în costum la două rânduri, în redingotă, în frac, în costum safari, în pantaloni scurţi şi cu tricou „Reebock", în trening şi aşa mai departe.

Punctul de vedere exprimat cu mare, parcă incurabilă dezamăgire de către domnişoara care se ocupă şi cu judecăţile critice şi cu activitatea didactică este că nu ai voie să ieşi din conformismul... nonconformismului. Pentru că, în fond, cine ţine morţiş la o ţinută, e indubitabil conformist. Blugii nu sunt, pentru cine-i arborează cu ostentaţie şi consecvenţă, decât un fel de uniformă. Acestea fiind datele problemei, să mi se îngăduie să mă întreb cât pot fi de creditabile opiniile critice ale cuiva cu astfel de judecăţi rigide, care se vor culmea gândirii libere. Cine e rigid la tinereţe nu ştiu ce şanse are să fie flexibil mai târziu. Sper să greşesc însă.

Pe drumul cu generozitate deschis de statura impozantă a domnului Andrei Pleşu, care a folosit nonşalant titlul lui Adorno, **Minima moralia**, domnul Valentin Nicolau şi-a intitulat o piesă de teatru **Ultimul împărat**. Piesa a fost copleşită de aprecieri din partea criticii şi premiată de un juriu competent. Supun atenţiei autorului şi juriilor din breaslă alte câteva titluri nimerite pentru a fi folosite în ulterioare producţii dramaturgice: **Oedip rege**, **Perşii**, **Hamlet**, **Negustătorul din Veneţia**, **Regele Lear**, **Nunta lui Figaro**, **Intrigă şi iubire**, **Wallenstein**, **Opera de trei parale**...

Domnişoara Lidjia Dimkovska, studentă din Macedonia, beneficiară a unei burse la Bucureşti, a învăţat ceva româneşte şi a simţit nevoia să se manifeste liric. Volumul rezultat din acest puseu se numeşte **Meta-spânzurare de meta-tei**. Adânc şi foarte original!... Întâmpinarea a fost fastuoasă din partea comentatorilor de literatură, entuziasmaţi de performanţa lingvistică a poetesei. Sugerez şi alte prefixe de natură a declanşa reflexele condiţionate ale celor care reacţionează prompt şi sensibil la evenimente fără acoperire. De exemplu: Peri-spânzurare de peri-tei, Hemi-spânzurare de hemi-tei, Para-spânzurare de para-tei, Orto-spânzurare de orto-tei, Cvasi-spânzurare de cvasi-tei, Infra-spânzurare de infra-tei, Echi-spânzurare de echi-tei, Proto-spânzurare de proto-tei, Post-spânzurare de post-tei, Mini-spânzurare de mini-tei, Non-spânzurare de non-tei... Ce ziceţi de Meta-pupăza din meta-tei?!

NIHILISMUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Vorbim adesea despre criza lumii moderne - într-un anumit sens s-ar putea pretinde că acesta este subiectul implicit, dacă nu totdeauna explicit, al aproape tuturor discuţiilor, dezbaterilor, exerciţiilor noastre dialectice. Ne referim la existenţa actuală pentru a-i releva problemele, conflictele, neîmplinirile, alienarea, aberaţiile - vorbim despre trecut pentru a aşeza actualitatea într-un referenţial cu siguranţă mai pozitiv. Cât despre viitor - ce altceva este acesta decât speranţă, mereu contrazisă de realităţi, a corijării prezentului, şansa ameliorării greşelilor încă vii, continuu repetate, apăsându-ne vieţile aşa cum sunt ele astăzi?

Criza lumii moderne, însă, în ce constă ea? Din ce provine? Implică generalitatea condiţiei umane, sau derivă dintr-o proastă aşezare, voluntar instalată, sau pervers insinuată în societate de mâna destinului, de intervenţia întâmplării, aşezare stupidă a raporturilor dintre oameni? Despre degradarea prezentului se vorbeşte de mii de ani - în **Istoria augusta**, autorii arată cât de puţin avantajoasă era starea lumii lor, în comparaţie cu aceea din vremurile clasice, în care trăiseră şi scriseseră un Herodot şi un Platon. Marele fondator al Academiei îşi exprimase convingerea în enorma demnitate a epocii atlanţilor. Renaşterea a apărut tocmai dintr-o astfel de stare de spirit - actualitatea, existenţa omului medieval nu era decât o penibilă umbră a vieţii intelectuale, creatoare, a umanităţii antice. Convingerea legată de valorile trecutului pare să fie o simplă problemă de perspectivă, drumul în jos al conştiinţei nu poate fi unul monoton, căci un astfel de drum nu ar avea cum fi decât epuizare completă a omenescului, degenerescenţa acestuia până la cea mai penibilă materialitate, care nu ar mai putea primi nici măcar numele animalităţii, concept şi realitate denumind o formă de viaţă pură, tocmai prin totala ei ingenuitate, lăsând să se întrevadă un mare suflet, al fiecărei vieţuitoare şi poate al lumii. Şi totuşi adevărul trebuie să fie chiar acesta - cine garantează că omul nu este o fiinţă supusă extincţiei şi nu extincţiei prin sfârşitul unui ciclu solar, nu prin ciocnirea cu un asteroid sau o cometă, prin explozia unei supernove în partea noastră de univers şi nici prin răspândirea unor maladii virale necontrolabile, ori într-o catastrofă atomică determinată de paranoia unor conducători de popoare puternici, sadici şi abjecţi. Stingerea ar putea fi provocată de ajungerea la limită a declinului nostru spiritual, de transformarea noastră într-o specie de gorile supertehnologizate, aflate în prada unui comportament nereglat, scăpând oricărui control exercitat în baza unui principiu superior. În acest caz omul ar continua să existe nemaimeritând în nici un fel numele său actual, nume până în prezent contrazis în nenumărate ocazii, dar tot de atâtea ori salvat.

Care este cauza crizei lumii moderne? Oricât de veche ar fi, de fapt, această criză, ea nu a preocupat niciodată umanitatea în măsura în care îi interesează spiritul acum. Karl Marx dă, în această privinţă, un răspuns care a fost larg acceptat, care a produs schimbări enorme în istorie şi care a degradat Europa şi universul într-o măsură incomparabilă până azi: clasele, ca structuri sociale determinate de forma de proprietate, îşi dispută - fără milă şi deci, fără alternative - conducerea statului. Înainte de Marx, Jean Jacques Rousseau a socotit civilizaţia, şi tehnica, drept vinovate de insuccesul moral al lumii. Grachus Babeuf a învinovăţit proprietatea, în general, pentru alienarea omului. Herbert Marcuse, creatorul unui interesant freudo-marxism, a socotit că societatea practică o perseverentă represie instinctuală, în scopul instalării unei dure autorităţi asupra individului - şi individualului - fapt ce are, drept consecinţă, o generală alienare. Erich Fromm este, poate, chiar mai mult decât Marcuse, autorul unui astfel de punct de vedere. O personalitate filozofică de primă mână - Michel Foucault - introduce, în reflecţia actuală, ideea unei degradări intrinseci a omului, nu în raport cu o condiţie trecută, ci în comparaţie cu potenţialul existent în conceptul de om. Totul este reprimarea - dacă nu în chip nemijlocit a unei persoane umane de către o alta, cel puţin a fiecăruia în el însuşi, în intimitatea fiinţării sale, imposibil de confundat şi, ca atare, iremediabil condamnată la a sacrifica o formă distinctă a exprimării sale ontologice. Andrè Glucksmann îi urmează în această privinţă lui Foucault; răul este una dintre esenţele existenţei - un mod în care ceea ce există chiar este.

Pentru Glucksmann nihilismul apare ca o condiţie în sine - expresia unui rău funciar, niciodată declarat astfel de Foucault, dar continuu dezvăluit şi descris de autor. Este preluată, în variantă laică, ideea pauliană, conform căreia „cine este prieten lumii este duşman lui Dumnezeu". Mai exact ar fi de spus că toţi oamenii fiind prietenii lumii, prin chiar acest fapt sunt duşmani ai acestei lumi - eventual, totodată, şi ai lui Dumnezeu. Între personajele lui Dostoievski şi Flaubert şi membrii în Al Quaeda totul este nihilism. Nici vorbă că un fenomen ca, de exemplu, revoluţia în România, după un început strălucitor, creator şi adânc motivat, a plutit pe valuri largi şi continuu repetate de nihilism. Doamna Bovary şi Raskolnikov, Ana Karenina, Lenin, Troţki sau Eichmann nu reprezintă altceva decât întrupări ale nihilismului - aşa ca, de altfel, fiecare dintre noi. Sacrificiul de sine nu este o scuză - cel care îi urăşte pe alţii nu are de ce să se menajeze pe sine. În ceea ce mă priveşte cred că există nenumărate excepţii de la nihilism - de exemplu filozofia şi acţiunea unui Mahatma Gandhi, sau actul de sinucidere al unui copil terorizat şi maltratat de părinţii săi. Acum voi vorbi însă despre altceva - despre ceea ce văd a fi adevărata paradigmă a nihilismului actual.

Într-o nuvelă a sa, William Faulkner povesteşte istoria unui stăpân de sclavi care avea un negru - ca sclav, desigur - deosebit de credincios. Fiica acestuia, crescând, ajunge amanta proprietarului - rămâne însărcinată, iar la naştere suferă îngrozitor, în biata ei colibă de la marginea curţii bogatului plantator. Stăpânul spune sclavului său, tatălui fetei: „măcar dacă ar fi fost vacă, - atunci aş fi putut să o ajut". La auzul acestor cuvinte negrul, enorm de supus până în acel moment, îl ucide pe insolentul alb şi incendiază conacul acestuia. Probabil că într-o concepţie modernă asupra răului în civilizaţie, atât stăpânul, cât şi sclavul ar fi trebuit să fie socotiţi nihilişti - povara mizeriei, a degradării extreme a omului, a nerecunoaşterii unui irepresibil drept la demnitate, a trăirii nesfârşitei alienări, a conştiinţelor nu poate apăsa, însă, egal asupra celor doi. Să nu fugim de adevăr, ascunzându-ne într-o falsă echivalenţă a tuturor existenţelor, într-o irelevantă universalitate a situaţiei omului, indiferent cărei stări ar aparţine el. Să nu ne mirăm că omul, căruia totul i se refuză de fapt, poate ajunge să refuze şi să nege totul. Cine nu doreşte să fie asasinat de sclavii săi trebuie să renunţe să posede sclavi.

Lumea va ieşi din criză - şi va fi, cu siguranţă, mai bună -, nu, însă, în măsura în care va continua să meargă pe calea pe care merge acum.

SUFICIENŢĂ ŞI SNOBISM

de MARIUS TUPAN

*Cine citeşte afişele teatrale ar putea crede că ne aflăm într-o profundă criză a dramaturgiei contemporane româneşti. Puţine titluri ne întâmpină iar autorii, totuşi prezenţi, se pot număra pe degetele celor două mâini. Dacă mai căutăm şi comentatorii de gen în reviste, din ce în ce mai puţini şi mai nesiguri, perplexitatea nu mai poate fi pusă la îndoială. Trecem, într-adevăr, printr-un moment greu în arta teatrală sau există un complex de împrejurări ce ne certifică lipsa de inspiraţie a autorilor? Neexistând o lege a sponsorizării profitabilă, instituţiile culturale se află încă în mare suferinţă. Opera, opereta, cinematografia, filarmonicile, subvenţionate doar în parte, trăiesc cu respiraţie artificială. Guvernanţii se plâng, forurile locale fluieră a pagubă, cititorii, spectatorii şi melomanii sunt tot mai îngânduraţi. Dacă pentru cei din urmă, consumatorii de artă, există destule scuze - pauperizarea generalizată, concurenţa televiziunilor (a propos, după ce a transmis o naştere în direct, Andreea Marin e invitată să transmită şi naşterea odraslei sale, sau să coboare în timp, pentru a i se transmite propria sa venire pe lume!) -, pentru ceilalţi rănile sunt de mai lungă durată. Aici ne gândim la alegeri şi fiecare oraş are ce merită. Guvernanţii, eternii noştri eroi dintr-o poveste mereu neterminată, ridică din umeri, dar votează cu mâinile - nu ştim cât folosesc şi capul! - procentele penibile pentru cultură, vorbindu-ne mereu de stagnarea producţiei şi de lipsa pieţelor de desfacere. Cum nu suntem dispuşi să-i contrazicem - şi dacă am face-o, la ce ne-ar folosi când tot la ei rămân pâinea şi cuţitul! - ne întoarcem tot la ale noastre şi încercăm să detectăm, măcar aici, vinovaţii şi lipsa de inspiraţie a managerilor. Teroriştii teatrelor la ora actuală nu-s directorii sau artiştii, ci regizorii. Ei montează ceea ce cred că s-ar putea întâlni cu orizontul de aşteptare al spectatorilor numeroşi, mai simplu spus, piese comerciale, fiindcă audienţa-i zăpăceşte pe mulţi: uită de fapt care-i menirea artei. Trecătorii pe bulevarde sunt ademeniţi cu imagini mult mişcate, cu fotografii cât mai decoltate, ca măcar tinerii să intre acolo, unde pot vedea pe viu ce zăresc în filme pe micul ecran, cam pe la miezul nopţii. E sex, e preţ! Dacă autorul e străin, mai ales din spaţiu nord-american, capătă o bilă în plus faţă de cel european. Iar acesta, la rându-i, o mai mare stimă, faţă de cel român. Ca întotdeauna în Balcani, ce-i străinez, nu-i maidanez! E adevărat că mai fac săli pline unele vechituri: în noi şi bizare variante - unele foarte departe de spiritul lui Nenea Iancu. **O scrisoare pierdută**, **Titanic vals**, **Tache, Ianche şi Cadâr** sunt texte binecunoscute în publicul larg şi spectatorii ţin să-şi reîmprospăteze memoria cu replicile ce-au intrat deja în folclor: românii adoră să se dea culţi! Or, pentru asta, trebuie să decupeze cu exactitate pasajele, pentru a-şi impresiona convivii. Se mai poate observa ceva: readaptările dau sentimentul spectatorilor că participă, împreună cu regizorii, la emanciparea artistică şi socială, şi-abia atunci descoperă, cu emoţie, ambiguitatea şi polisemia artei. Deşi acum se scriu destule piese de valoare, nu prea sunt luate în calcule. Şi-atunci când hotărăsc regizorii s-o facă, e o mântuială de zile mari: parcă numai pentru a demonstra dramaturgilor că se află într-un moment nefast al creaţiei lor. O comedie, impecabil scrisă, **Cafeaua domnului ministru** (autor - Horia Gârbea), n-a fost suficient exploatată regizoral, astfel că spectacolul n-a prea convins. Nici D.R. Popescu, nici Dumitru Solomon, nici Iosif Naghiu nu mai interesează acum. Cineva preferă să facă un colaj cu texte din diverşi autori ai Antichităţii, că, vezi Doamne, trebuie să apară şi-n ipostaza autorului, prefăcându-se că nu a citit o intertextualitate similară: ei, da, demersul era al unui creator român! Ce-a ieşit e uşor de presupus: a preluat formula, dar n-avea cum şi duhul autorului. Superficialitatea şi snobismul sunt la ele acasă pe multe scene româneşti. Când vor dispărea? Când regizorii, fireşte stimulaţi, vor apela la opere de profunzime. Dar, într-o asemenea conjunctură, vor avea de aşteptat, fiindcă destui creatori, dezamăgiţi, vor renunţa la teatru şi se vor îndrepta spre ale genuri: vor recunoaştere în viaţă, nu postmortem.*

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VI)

de **RADU VOINESCU**

Culpe şi dezvinovăţiri

Istoric, sociolog, politolog, psiholog, estetician, teoretician al literaturii, critic şi istoric literar, colportor de bârfe şi de cancanuri, înzestrat cu viguroasă pană de scriitor, Marian Popa tinde să acopere în întregime acea trăsătură pe care R. M. Albérès o semnaliza ca făcând din romanul modern un fel de substitut al unor multiple funcţii pentru sufletul cititorului, de la guvernantă la om politic.

Marian Popa iubeşte literatura română aşa cum puţini dintre criticii ei o iubesc (unii pare că fac o meserie de care s-au apucat cumva împotriva voinţei lor): cu orgoliu. Atrag atenţia, în cuprinsul acestor două imense tomuri, rândurile unde se exprimă mândria aceasta de a aparţine unei literaturi care are individualitatea ei, în ciuda imitaţiilor pe care s-a construit în diverse momente. Deşi ivită mai târziu, deşi trecută prin experienţa catastrofală a sovietizării, sau poate tocmai prin această suferinţă, ea nu e mai prejos decât alte literaturi ale lumii la ora actuală, mult mai bine cunoscute şi mai bine prizate în mediile occidentale.

„Va veni un timp - scrie, cu elan vizionar, în final, dar clarviziunea sa este bazată pe cunoaşterea legilor care sunt răspunzătoare de schimbările mentalităţii umane - când istoria confundată cu literatura va deveni literatură, iar literatura din blocul compact al ţărilor sovietizate /.../ va fi evaluată pozitivist şi istoric, ca segment, fază, etapă, epocă, aşa cum se consideră azi Renaşterea italiană, clasicismul francez sau romantismul german. Iar literatura română va avea orgoliul de a fi consumat cele mai multe experienţe de totalizare doctrinară din secolul 20, prin motivaţii locale, prin modelări externe forţate /.../ şi prin combinarea celor două posibilităţi în cadrul naţionalizării comunismului. Experienţe care lipsesc, bunăoară, literaturilor franceză, britanică sau americană, cu care a contribuit la îmbogăţirea tezaurului mondial, scutind pe alţii de pionieratul unor experienţe în această direcţie sau sugerându-le ce merită a fi repetat şi, la o adică, perfecţionat."

Schimbând puţin registrul, ar trebui, cu alte cuvinte, ca scriitorii care au fost cuprinşi în această **Istorie**, indiferent de poziţia lor mai importantă sau mai de plan secund într-o eventuală ierarhie, să nu se simtă vexaţi pentru a li se fi consemnat inconsecvenţele, angajările, oportunismele, schimbările la faţă sau cotiturile din opera pe care au reuşit să o dea. Ei fac toţi parte din acest remarcabil şi paradoxal întreg numit literatura română în comunism. Un complex estetico-psiho-socio-politico-cultural ce reuşeşte, în anumite linii profunde ale sale, să păstreze continuitatea literaturii române de când ea există.

Desigur că unii se simt - cu toate acestea - nemenajaţi sau nedreptăţiţi. Sunt tocmai cei care nu au avut inteligenţa, amplitudinea morală, grija ca, după ce au greşit, să se îndrepte, să se reabiliteze, să se mute pe partea bună a baricadei. Şi chiar dacă au persistat în greşeală, istoricul face caz de asta într-un mod destul de detaşat. E maliţios când comentează (nici pe cei consacraţi sau la care e evident că ţine din motive de gust nu-i scuteşte de aciditatea sa), dar nu e un demolator lipsit de scrupule. Marian Popa ne oferă lecţia despărţirii de trecut dacă nu râzând, măcar cu înţelepciune.

În unele privinţe, pentru că e scrisă cu har literar (cu tot farmecul şi cu toate inconvenientele care decurg de aici, inconveniente ce ţin de subiectivarea experienţei lecturii şi evaluării unor autori; ce interes ar mai fi prezentat însă o înregistrare mecanică, ternă, „obiectivă"?; aşa, ea se poate citi cu pasiunea şi interesul cu care se urmăresc meandrele unei naraţiuni captivante), cartea pare redactată după schemele unui roman de colportaj. Numai în astfel de cărţi personajele încalcă norma stabilită de Aristotel de a fi consecvente cu ele însele. Viaţa nu se rânduieşte după **Poetica** stagiritului. Aşa se întâmplă că vom găsi, în aceeaşi persoană - Eugen Barbu, Ov. S. Crohmălniceanu, A. E. Baconsky, Dan Deşliu - doi scriitori. Pentru literatura mare (strict ca literatură) sunt „fapte greu armonizabile". Realitatea e contradictorie într-un fel pe care dialectica subtilă dintr-un roman cum e **Punct. Contrapunct** al lui Huxley nu-l putea încă intui.

Faptele acestea greu armonizabile sunt descrise, aşadar, nu doar la nivelul macro al vieţii literare şi al interferenţelor acesteia cu politicul şi cu socialul, ci şi în cadrele şi evoluţia operei şi activităţii unor poeţi, prozatori şi critici. Marian Popa arată, asigurând şi citatele argumentative, că în foiletoanele pe care le publică în „Fapta", prin 1948, Eugen Barbu, pe care tocmai l-am pomenit, „condamnă vicii care i se vor imputa peste două decenii unui scriitor cu acelaşi nume - ură faţă de scriitori în viaţă, faţă de colegi, faţă de viaţa literară aşa cum este, plagiator, beneficiar al travaliului cu negri, al iobăgiei literare, al servitorimii talentate care ţine geanta, execută servicii gospodăreşti, proxenetistice sau joacă în roluri de aghiotanţi, valorificând cenaclurile şi moravurile lor, simulând rafinamentul şi erudiţia şi actualizând moravurile presei de scandal."

Barbu va fi descris cu minuţie, ca şi alţii - de pildă, Marin Preda -, în detalii mai puţin plăcute ale biografiei sale, în ciocoismul lui vindicativ, dar recunoscându-i-se marile cărţi. Nu numai cu aceştia, dar şi cu mulţi dintre cei care au ocupat prim-planul vieţii literare folosindu-se de diferite concursuri de împrejurări, de complicităţi interesate sau subversive la adresa puterii, făcând concesii uneori bătătoare la ochi, alteori de-a dreptul scandaloase, cartea lui Marian Popa se manifestă ca un antidot împotriva uitării. Despre Geo Dumitrescu aflăm că se pronunţă (în 1945, într-un articol din „Victoria"), împotriva organizării unui festival de poezie la Sala Dalles, festival al tinerilor scriitori neagreat de comunişti. Citim, alături de un imens număr de alte asemenea poziţii în afara oricărei morale (în afară de cea „proletară") şi numele lui Ion Caraion care, în articolul „Se'ngroapă o lume... sau Panegiric la moartea lui Ionel Teodoreanu" („Fapta", 1944; fiinţa lui Teodoreanu avea să supravieţuiască acestei morţi anunţate de viitorul traducător al lui Ezra Pound, poetul pe care justiţia italo-americană post-belică a găsit potrivit să-l interneze, într-o... cuşcă de sârmă ghimpată, pentru conferinţele pe teme literare şi economice la radiodifuziunea italiană din timpul lui Mussolini - n.m., R.V.), scrie: „Lumea lui Ionel Teodoreanu s'a sinucis, tocmai pentru că a vrut să lipsească pe alţii de pâinea, de haina şi de copiii lor... Se îngroapă o lume cu concepţiile şi oamenii ei. Ajutaţi-i să nu se mai chinuie!" Probabil în felul în care se procedează cu caii, altfel cum să fie ajutată lumea lui Teodoreanu? Câteodată în mari esteţi se ascund impulsuri odioase.

În pofida faptului că istoria se amestecă - şi istoriograful ţine permanent seama de asta - ne aflăm, în cazul fiecărui scriitor sau critic, şi în faţa unei delimitări între om şi operă. Dintre multele exemplificări posibile, să ne oprim la A. E. Baconsky.

În 1947, gruparea „Prietenii artei", care activa la Carei şi era sprijinită de ziarul „Democratul" şi de facţiunea Tătărăscu a Partidului Naţional Liberal, editează **Antologia primăverii**, „culegere eterogenă - apreciază Marian Popa -, unde sunt prezenţi V. Copilu-Cheatră şi modernistul A. E. Baconsky, aflat în fază precomunistă". Trei ani mai târziu, într-un volum de poezii, **Cântec în octombrie** (1950), acesta din urmă „declară că este poet numai pentru că a existat Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie". În acelaşi volum (poezia intitulată „Despre pace"), el scrie: „Aşa trec zilele aici, pe la noi,/ Dar departe, în Apus, sunt oraşe cernite,/ Poate acolo, chiar acum, pe străzi,/ Yankeii gonesc turme de Negri cu priviri chinuite". La moartea lui Nikos Beloiannis, executat pentru activitatea sa comunistă, îi dedică acestuia următoarele versuri: „El vede-aievea molime ianchee/ Pierind în fundul mărilor Egee,/ Poporul biruind, mergând înainte,/ Spre inima Kremlinului fierbinte". Apoi devine specialist în tratarea poetică a temelor agriculturii socialiste. Iată un fragment din poezia „După ploaie" (nu este indicat volumul): „Tovarăşi, să ieşim la semănat!/ Alături toţi în câmp, ca o armată!/ Lozinca primăverii trece-n zbor:/ Nici o parcelă neînsămânţată,/ Spre bunăstarea-ntregului popor!". „Ţărănimea - tratează subiectul Marian Popa, într-un stil care face adesea savoarea comentariilor sale - are nevoie de multe versificări mobilizatoare, pentru toate fazele procesului agricol".

Poetul îşi va schimba atitudinea însă. Peste numai câţiva ani este taxat de Ileana Vrancea, pentru volumul **Cântece de zi şi noapte** (1955), drept „evazionist, superficial şi plat din cauza pierderii legăturii cu realitatea": „Se degajă acel iz amărui, nostalgic, tânjeala după poezia apolitică, ruptă de problemele «prozaice» ale acestui pământ". Ne aflăm în epoca în care şi S. Damian tună prin „Gazeta literară" împotriva apolitismului şi îndepărtării tinerilor scriitori de sarcinile de partid. Este numai o fază de tranziţie. La referinţele acestea, aflate în diferite locuri în cuprinsul primului volum, se adaugă un capitol dedicat „Poeţilor de la «Steaua»", unde A.E. Bakonsky este înseriat în fruntea listei (amănunt nu lipsit de iportanţă), acordându-i-se aproape opt pagini (în condiţiile în care alţii, dacă beneficiază de opt rânduri, se pot considera mulţumiţi). Aici tribulaţiile sunt detaliate, de la angajare la desolidarizarea de ideile profesate imediat după război. Este consemnată abjurarea acestuia şi atacul împotriva dogmatismului desfăşurate la conferinţa de breaslă, ca şi legenda potrivit căreia i s-ar fi înfăţişat în genunchi lui Blaga, încă ostracizat, cerându-i iertare. Mai important este că i se comentează, conform principiului de echilibru şi justeţe care guvernează această panoramă uriaşă, alături de cărţile perioadei de rătăcire în stalinism, şi volumele ulterioare, intrate în nota unui estetism elevat, a unui rafinament care se dovedeşte a fi o bună marcă a poeziei române, ca şi a prozei - Baconsky producându-se nu fără strălucire şi în acest domeniu - în anii comunismului.

Lucid, Marian Popa nu-l vede însă pe A. E. Baconsky ca pe un opozant al sistemului ci, aşa cum s-a întâmplat cu cei mai mulţi dintre scriitorii care iniţial au îmbrăţişat pătimaş bolşevismul, poetul **Cadavrelor în vid** şi prozatorul **Bisericii Negre** (roman parabolic apărut postum, după decembrie '89) e un dezamăgit de neîmplinirea idealurilor în care, mai estompat, crede încă. E şi cazul multor altora, precum Nina Cassian, Maria Banuş, care reuşesc să plece din ţară salvându-se în capitalismul pe care-l înfieraseră cu încrâncenare. Baconsky se exilează în scris. Alţii se exilează din scris. Ca Miron Radu Paraschivescu. Fiecare după posibilităţi.

DESPRE SPECTRE ȘI ALȚI DEMONI

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Un poet care rămâne fidel modelului consacrant nu poate impune decât un respect reverențial ce se soldează "cu ploaia de ieri". Ion Stratan (**O lume de cuvinte**, Editura Limes, Cluj, 2001) scrie poeme cu grația unui albatros rănit, ironic în melancolia sa profundă, amestec între jalea lui Heraclit și surâsul răutăcios al lui Democrit. O aparență ludică maschează vertijuri abisale, sondări ale sentimentului ocultate de figura impenetrabilă a unui sfinx textualist. Poetul parazitează teme, titluri, precedențe, se simte în largul său în cadavrele ilustre ale literaturii: de la pre-textul cehovian se ajunge la Villon cu o ușurință pe care numai un poet adevărat o poate avea: "Unde e monstruoasa moștenire a zăpezilor/ în care ne-am cufundat ca niște bâtlani/ căutând o pietricică de culoare indigo?"

Verbul lui Ion Stratan împletește în sieși joc și durere, pace duminicală și explozie, zăpezile lui Villon devenind "cernite, cerute, întunecate, fosforescente, negre, boreale, albastre, argintii, uriașe, pitice...", mâna lui Hamlet îi pare un "crenel"... Memoria lirismului apus, sau doar evanescent, dă naștere unei poezii semnate "Bifrons", a unui autor ce privește, însă, bi-coordonat: spre trecut, și în adâncime. Ploaia lui Stratan poate fi una a sunetelor, abstractă, sau poate mângâia setea. Un "bătrân în luptă cu copilul" din poetul nostru dă naștere unei duioșii a lirismului, care sporește în intensitate odată cu demersul progresiv al lecturii. Într-adevăr, cum pătrunzi în volum, te lași învăluit în "alchimia verbului" neîntinată de alte pre-texte: citez din poemul **Grădina**, care mi-a adus aminte de melodia **Hotel California**" și de tot ce trezește ea în cel ce ascultă. "Parcă ar fi trecut noaptea cuțitelor lungi/ Sau noaptea țigărilor lungi la tine pe acasă/ n-am reușit să ajung părul tău alb de douăzeci de ani flutură pe o cruce/ crucea arde, părul arde, cuvintele ard/.../ În întuneric/ Călătorie tăcută a sângelui cărbonizat/ Prin roșii și prin cartof/ Părul tău alb arde de la douăzeci de ani/ Prin cruce circulă sângele/ Sau n-a fost zâmbetul tău?/".

Sursa poeziei lui Ion Stratan este o autopersiflare a cuvântului, sfâșiat între căutarea unui "centru", originar, monolitic, și conștiința inexistenței certitudinii: poemele strataniene sunt "mito-morfe", au forma obiectului despre care vorbesc, cuvântul. Iar acesta este bântuit de spectre ale unui trecut fantasmatic, lipsite de prezența vreunei structuri solide. Mișcările unei meduze luminiscente, unduiri în ocean de ape calde, învăluiri ale tentaculelor: acesta este demersul poetic al lui Ion Stratan. Nimic solid, nu există o coloană vertebrală "burgheză", fiindcă tot ce este țesut de poet în firul arahnid al volumului "O lume de cuvinte" jignește *common-sense*-ul cotidian tocmai printr-o neasumare a condiției poetice așa cum este ea de regulă receptată. În clasicul sistem saussurian, semnificantul se autosemnifică, referentul(material) dispare total: umbrele trimit spre alte umbre...

"Absența unui semnificat transcendental extinde la infinit câmpul și jocul semnifi-

cației."(J. Derrida). Și ce poate fi mai dependent de transcendent decât discursul poetic?! Poate doar viața în sine, asumată ca experiență esențialmente dedicată căutării unui Rost...Căutătorului i se oferă soluția unei lumi de cuvinte, la fel de otrăvită ca și "Waste Land"-ul lui Eliot, dar sub aparența juvenilului asumat al lui Douanier Rousseau: "Am auzit când mi-au retezat capul/...dar eu eram în public// Am auzit când mi-au tăiat mâinile/ dar eu eram în public// Am auzit cum mi-au scos ochii/ cu ultimele sunete le-am auzit/... și-am plecat acasă". Sentimentul unei căutări zadarnice nu piere nici acum, când cititorul își asumă această nouă lume, căci aici totul este mult mai fragil, aparenta bază își mută "centrul" în permanența, se închipuie chiar un joc al fragilității cuvântului. Poetul încearcă să compenseze această inconstanță structurală prin jocul grupării poemelor în false cicluri: unul al ploii, unul cehovian, "zece cântece «a capella»" etc.

"Oricui de mine milă fie-i,/ Căci zbuciumat sunt și-abătut;/ Eu timpu-mi pierd și l-am pierdut/ Ca prostul pradă nebuniei,/ Elev fiind melancoliei.../. Dacă Charles d'Orleans își asuma descendența saturniană, poetul postmodern ocultează melancolia sub voalul unduios al jocului, din care își face apariția în mod constant, autentificând sentimentul lectorului: "Toamna care a lovit/ atâtea mișcări cu melancolie/ și ea se duce acum.". Bineînțeles, există un ritm intern permanent, o cadență a ludicului, chiar și rime, dar totul în tradiția poeticii postmodernismului, a jocului cu două tăișuri, superficial și grav în același timp: "Azi urăsc fotbaliștii/ care mi te-au luat// Azi urăsc cocoșii/ cărora le-ai fost/ sat// Azi mă doare sufletul/ sufletul sufletul// Pe care l-ai dat la câini..." (**Din nefericire**). L-am citat pe Charles d'Orleans mai înainte, recunosc, atât pentru savoarea unui vers pe care puțini îl mai citesc, dar și pentru că mi se pare evidentă apartenența lui Ion Stratan la "rafinata" familie a marilor melancolici: jocul său se auto-denunță ca "trambulină" pentru saltul în apa neagră a melancoliei. El nu are, și cred că nici nu și-o dorește, acea luciditate a unui artefactor: sentimentul răzbate puternic, bineînțeles, sublimat, filtrat, metamorfozat în cadențe câteodată puternic bacoviene: "Aduci ploaia acidă,/ aduci ploaia plină/ ca o pagină de rânduri// Precum paharul cu alcool/ de sticlă//."(**Ploaie până la marginea setei**)

Un volum puternic, de poezie adevărată, jucăușă, gingașă, profundă, superficială, schimbătoare, parazitară, veche, nouă, repetabilă, unică, asta este "lumea de cuvinte" a lui Ion Stratan.

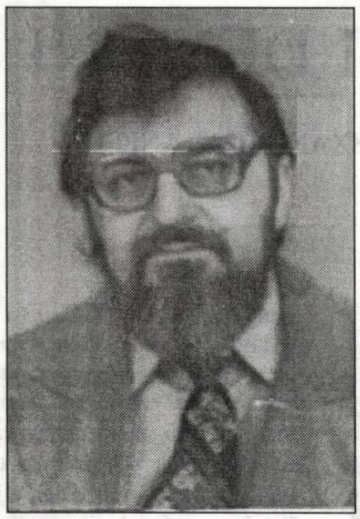
Aud un infarct de departe

Aud un infarct de departe
- e cineva singur
Sau în altă parte
salve de onor pentru moarte

Aud un infarct ca o explozie
de galaxie

Sau aud parfumul pe care
mi l-ai fi putut dărui
mie

calistrat costin



Grumazul firav al înţelepciunii

Ceva (cineva!)-mi şopteşte că omul
(cu „O“ mare sau „o“ mic!)
Pare-a fi de obârşie divină -
temple, palate, piramide, catedrale, mausolee,
grădini suspendate, rachete, sateliţi artificiali,
profeţi, „cărţi sfinte“ şi... şi...
natura fără de margini plină de taine
şi... şi...
Dante, Shakespeare, Michelangelo, Beethoven,
Dostoievski, Tolstoi, Eminescu, Buda şi... şi...
Moise, Isus Cristos, Mohammed, Buda şi... şi...
toţi normalii ori mai puţin normalii
şi... şi...
animale de rasă, minuni şi minuni şi minuni...
sportivi şicanând limitele umanului,
femei darnice dăruindu-se pe altarele dragostei
şi... şi...
Da, lumea pare o alcătuire mirabilă, fără cusur,
un miracol, împărăţie în care merită să te naşti,
să trăieşti şi să mori şi să renaşti şi... şi...
dar... dar...
războaie, vânzări de frate, monştri cu chipul
Bunului Dumnezeu,
îngeri negri, genii ale răului, bestii, hoţi,
ucigaşi, slugoi ai minciunii biciuind destinele
fantasticei „creaţiuni“ şi... şi...
prostia punând căpăstrul pe grumazul firav
al înţelepciunii şi... şi...
ah, şi aşa mai departe, foarte departe,
îngrozitor de departe!

De avut în vedere...

Nu bobul de lumină pâlpâind în cenuşa
firească a pustiirilor tale,
dar ceea ce se prelinge din taine
printre degetele unsuroase
ale semenilor
pândind la cotitură
doar asta
se va lua în calcul la ghilotina
de-apoi...
Flămânzi de sânge curat şi sătui
de murdăria îmbuibării lor,
pândarii te vor sfâşia pe-ndelete
hrănindu-se o vreme din firimiturile
nesăbuinţelor tale;
Foarte posibil, într-o bună zi,
se vor închina hoitului care-ai fost
(să nu se zică... plus nevoia vulgară
de idoli...);
roşi de invidie, culme a neputinţei,
călăii, în contra naturii lor, devin,
ca prin farmec, generoşi!
Vei fi foarte departe demult,
dar ce mai contează!...

Dor de cei dragi...

Mă strecor printre pietre funerare,
mers de şarpe,
cu florile vii fac schimb de idei
în şoapte de petale şi stamine,
cu cele moarte lăcrimez ca-ntr-o poveste
„cu prinţi fericiţi“,
sorb lumânările arse mireasma
clipind uşor printre gene,
ascult cum lumina din ceruri
face dragoste
cu viermii sătui de carne,
mă-nchin ţărânii scrâşnind din dinţi
a binecuvântare pentru viaţa ce mi s-a dat
să-i gust mierea şi fierea,
părinţii şi pruncii îmi dorm odihnă
ca marea de mare,
cum să le tulbur somnul
şi de ce să-i rechem la mine
de dincolo de umbre,
când lor, acolo, li-e atât de taină şi
atât de bine?!...

miniaturi

haiku

Nimic de făcut,
s-au înhăitat fiarele -
unde să te-ascunzi?!

*

„Asta mi-e crucea!“ -
jură monştrii cei fără
nici un Dumnezeu.

*

Gânduri de vierme -
viaţa merge 'nainte,
merge şi moartea...

*

Adormi iubito,
şoptindu-mi de dragoste,
până-ntr-o zi când...

*

Se-ntinde râia,
creşte caracatiţa -
halal paradis!

*

E primăvară,
morţii mei dau în floare -
vine îngheţul!

*

Orb între stele,
tiran peste himere -
„Dumnezeu“, „Diavol“?!

*

Amor de demult,
azi, ca şi ieri, ca mâine -
trec anii, nu trec...

*

Nebun de-nţelept,
mi-e foarte dor de tine -
va fi odată...

PRECIZĂRI LA NIȘTE „ÎNTÂMPLĂRI"...

de ALEXANDRU GEORGE

Am avut încă de anii trecuți ocazia să semnalez importanța textelor memorialistice, iscălite sub diferite titluri de maestrul Pericle Martinescu, un veteran al literelor, cu o arie de manifestare care cuprinde vreo șapte decenii. Mai ales am salutat „jurnalul" său, **7 ani cât 70**, o carte care reconstituie ceva din atmosfera din perioada de început a comunismului în țara noastră, pentru care au început să ne lipsească chiar și martorii, iar falsificările reprezintă metoda curentă. Oricât ar fi de admis o cotă de subiectivism, n-am ezitat să pun în contraparte acest jurnal cu acela al lui Mihail Sebastian, cel care a trezit o adevărată vâlvă. Lectura cărții în chestiune trebuie însă întregită cu aceea a altor consemnări, date ca atare sau intrând în literatura memorialistică. E cazul actualului **Jurnal intermitent** (Editura Ex Ponto) în care se află și o notă de lectură la o carte a mea apărută în 1982. A mai fost cuprinsă într-o carte a maestrului Martinescu și, deși aș fi avut unele lucruri de spus, am tăcut la vremea când am citit-o. Înțeleg a o face deoarece privește în fapt ceva dintr-o epocă pe care mulți nerozi se încăpățânează a o numi „obsedantul deceniu", adică o perioadă de timp care nu a durat un deceniu și nu a obsedat pe nimeni. Iată ce citesc în noua versiune: „25 martie 1983. O lectură plăcută, incitantă, tonifiantă a fost zilele astea cartea lui Alexandru George, **Simple întâmplări în gând și spații**. (Titlu cam încărcat, dar foarte potrivit pentru conținutul volumului.) O carte de eseuri scrise cu vervă, cu inteligență brizantă și dovedind o cultură asimilată, în special franceză. O carte care ar face senzație la Paris, dacă eseiștii noștri (de azi) ar putea fi editați acolo. Dar e scrisă în cel mai seducător stil francez /.../ Multe pagini pot fi utilizate ca niște cronici despre diverse aspecte ale vieții bucureștene din secolul nostru" (p. 242). Mulțumindu-i pentru exagerat de bunele aprecieri, din care am redus câteva, cu obișnuita-mi modestie, nu pot să las să treacă următoarele: „Dar ce văd? la pag. 261, A.G. (născut în 1930) vorbește de «voga nebună» de care s-a bucurat prin anii '50 o carte de care această lume (intelectuală pusă la index n.m.) a luat cunoștință atunci: **L'Amour et l'Occident** de Denis de Rougemont și care a fost devorată și comentată ca un fel de revelație miraculoasă". Nu cred că a fost chiar așa; cred mai curând că el, autorul, a descoperit-o și a "devorat-o" în singurătate, fiindcă atunci, în anii '50, a fi prins că citești asemenea cărți era o crimă.

Eu am «devorat» **L'Amour et l'Occident** în anul 1939, când a apărut cartea, și am scris despre ea în «România literară» a lui Cezar Petrescu, în același an. A fost singurul articol despre ea în România.

„Voga nebună" de prin anii '50 nu era, deci, decât o reeditare a descoperirilor și experiențelor făcute de generația mea în anii '30.

În primul rând, citatul din cartea mea nu este închis prin ghilimele, iar sensul este deformat: eu n-am pretins nicăieri că aș fi avut o prioritate în materie, față de „generația" domnului P.M., care, după câte se vede, se reduce la însăși persoana sa. Eu am spus doar că generația mea a trăit materia acestei cărți, în acei ani, cu o anumită exaltare, pe care o explic în eseul meu, ea fiind un fenomen tipic gravei catastrofe trăite de cei de o vârstă cu mine și, adaug acum, asta o deosebește de „gidismul" și experimentalismul erotic egoist și cinic al generației lui Mircea Eliade, din care, calendaristic măcar, face parte și contrazicătorul meu. (De altminteri, dacă un tânăr care va deveni scriitor descoperă pe Nietzsche, pe Freud sau pe Dostoievski și notează aceasta, mărturia lăsată de el are o anume valoare a ei, în comunism, fără nici o pretenție de prioritate.)

Întrucât eseul meu, care se numește **Despre dragoste și mai mult decât dragoste** are o mică istorie, mă grăbesc să o aduc la cunoștința cititorilor mei după treizeci de ani. El l-a entuziasmat pe N. Manolescu și acesta n-a ezitat să-l numească „antologic" în cronica sa din „România literară", iar Al. Paleologu m-a felicitat deschis, deși într-o discuție de prin 1971 eu îmi redusesem admirația pentru eseul lui Rougemont și nu-l mai consideram o piesă de rezistență în susținerea unor teorii (**Eros și luciditate** în **Semne și repere**). Eu vorbeam însă despre ce se petrece într-un cerc de tineri intelectuali aparținând societății distruse de comuniști și care-și găsiseră refugiul într-un erotism de foarte bună calitate, pe care îl justifica și Rougemont, punându-l la temelia civilizației europene din Evul Mediu și până astăzi. Eu ofeream unele informații despre o lume pe care domnul P.M. o cunoaște, iar pentru generațiile mai recente este o mare ignorată sau nesocotită. Anume, că într-o lume de „foști", căsăpiți, striviți, excluși, una din încercările de salvare a fost refugiul disperat în dragoste, ca singura putință de contact aleasă de ei, cu parteneri la fel ca ei, oferind în autenticitatea intimității conjugale o garanție aproape sigură contra presiunii demente și barbare a noii societăți. Unei anumite pături intelectuale cartea lui Rougemont i-a oferit o lectură întăritoare.

A fost pentru mine interesant să constat un fapt pe care l-am mai spus în evocările mele (dar mai ales în romanul cu multă încărcătură autobiografică, **Seara târziu**, 1988-1998), că tipul de lectură al acestor oameni a fost destul de ciudat. Una din cărțile care circulau clandestin și se smulgeau cu împrumut de la posesori a fost, celebrul în epocă, **Pe aripile vântului** și faptul e perfect justificat, pentru că toată ginta feminină în societatea bună cunoscută de mine a trăit complexul Scarlett O'Hara: fete îmbrâncite în realitatea crudă, preluând șefia familiei când nici nu ieșiseră bine din adolescență, cu părinți desființați, cu frați arestați, așteptându-și soții sau logodnicii să se întoarcă de la Canal etc., etc. Era o lume care se regăsea în această carte, dar și popularitatea ei e perfect explicabilă. Dar tot pe atunci a făcut furori (și curând va fi tradusă și în românește) **Micul prinț** de Saint-Exupéry, o carte nu mai mult decât puțintică și frumoasă, o carte tipic evazionistă, a visării și deliciilor compensatorii. Mult mai târziu s-a produs explozia Lampedusa, succesul reprezentării unei lumi, devenită și pentru Italia democratică (mai mult „stângistă") aproape exotică, așa cum apar la noi și **Craii de Curtea Veche**.

Explicația sociologică a acestor fenomene este destul de simplă; eu am oferit niște informații factuale pe care am dorit și aș dori să le văd luate ca atare. Pentru că ele constituie nivelul fundamental al acelei „rezistențe prin cultură" care a îmbrăcat multe aspecte pe toată perioada comunismului, dar mai ales în anii pe care domnul P.M. îi delimitează foarte bine prin cartea sa, de la instalarea terorii până după moartea lui Stalin. A fost o perioadă cumplită, de rupere totală de Occident, de impunere a modelului rusesc, de falsificare totală și de reducere a culturii umaniste. Apoi au început să se aprindă flăcăruile unor vagi speranțe, au început să vină filme occidentale, să se înlăture unele bariere. „Rezistența" presupunea nu doar să nu te lași contaminat de propaganda oficială, de traducerile din rusește care însemnau mai mult de trei sferturi din titlurile de carte apărute în limba română, filmelor rusești etc., dar însemna și efortul disperat de a te informa la sursele adevăratei culturi, citind cărți interzise, aflate în afara circuitului public, strașnic supravegheat de comuniști. (Deși e o mare exagerare în afirmația că o carte precum aceea a lui Rougemont te-ar fi dus la pușcărie; ea este un eseu literar, fără nici o adresă politică. Noi, care eram tineri, în „formație" cum s-ar zice, ne împrumutam unul de la altul cărțile importante de lectură, aveam discuții, chiar încercam să facem o literatură, fără speranța publicării. În fine, mulți dintre noi s-au îndreptat spre toate sectoarele cât mai noncomuniste ale culturii umaniste: artă și istorie veche românească, folclor, teologie, sau măcar lecturi susținute din acest domeniu.)

Dacă eu însumi n-aș fi fost cuprins în acest proces, aș spune că a fost o acțiune eroică, nu lipsită de unele rezultate, marcând, mulți ani mai târziu, liberalizarea de pe la mijlocul anilor '60. N-a fost ușor; mulți dintre cei de același leat cu mine au abandonat lupta, au căzut în disperare, în alcoolism, în fine, au emigrat în Occident, părăsind preocupările din țară. Eu pot numi cel puțin zece asemenea tineri care mă depășeau ca inteligență, cultură, talent și care au renunțat la luptă, nu s-au mai manifestat ca atare, nu au devenit nume de notorietate publică. Cine nu are habar de acest proces obscur, dar foarte important, se tot miră de mine, ca de un personaj bizar, atunci când eu tot afirm că sunt un tip de serie, produs al unei societăți, unui mediu, de care nu m-am desprins în esență nici astăzi, în ciuda faptului că am sărit pe alt portativ, datorită realizărilor mele literare, pe care măcar cu o fracțiune de gură trebuie să admit a le numi și succese.

NEBUNUL DE LA ETAJ

Blocul nu era chiar a văgăună, aşa cum mi se părea uneori. Reprezenta, de fapt, mai multe case puse una peste alta. Şi în aceste case - chiar mi se pare că încep să descriu totul prin cuvintele unui individ ciudat -, trăiau oameni. Nu dintre cei mai răi. Nu dintre cei mai buni. Numai că trebuia şi să ai timp să-ţi dai seama cam ce se întâmplă în acest turn în secţiune aproape pătrată. Iar după un timp, îţi mai trebuia şi ceva creier ca să judeci oameni, fapte, întâmplări etc.

Vreme îndelungată am trăit într-o indiferenţă totală faţă de vecinii mei şi, mai apoi, mi-am dat seama că şi din partea lor s-a petrecut acelaşi lucru. Până şi propria mea persoană îmi era indiferentă. N-aş putea să spun de ce, pentru ce sau din ce cauză. Acesta este unul dintre marile mele defecte: încep să filozofez mult prea repede înainte de... înainte de ce?...

Nu mai este nici un mister până acum. Am lămurit faptul că locuiesc într-un bloc, că unii indivizi mă deranjează, aşa cum şi eu îi deranjez pe ei; poate cu prezenţa, poate pentru că sunt un taciturn, sau că, uneori, în nopţile târzii, pun muzică nu pe gustul tuturora. Acesta din urmă ar fi, ca să zic aşa, modul sau unul din modurile mele de a deranja. Doar n-am să mă duc, la ora unu din noapte, să ascult muzică pe câmp. Atunci, chiar ar crede lumea că sunt nebun. Deşi hotarul până la nebunie nu ştiu dacă a fost stabilit până acum. Dar nu asta contează, pentru că foarte puţini ştiu sau foarte puţini îşi pun problema. Deşi, dacă stau să mă gândesc bine, ar fi cu totul altceva ca să-mi iau aparatul cu baterii, să mă aşez ceva mai în câmpie - blocul este la o margine a oraşului - şi să ascult muzică. I-aş fi cu mult superior nebunului din blocul meu. Cred că, dacă aş trece la fapte, el, nebunul, ar fi invidios, cum şi pe alţii i-ar pocni aceeaşi invidie. Poate că, până la urmă, am să încerc numai să văd care va fi reacţia lui.

Întotdeauna ne bucurăm, unii dintre noi, când constatăm că nebunia noastră este mai cuminte decât a celuilalt. De exemplu, nebunul meu - mai bine-zis - al nostru, că este al nostru, al blocului sau al acelora care locuiesc aici - atunci când se află în criză, iese în balcon şi ţine conferinţe. Conferinţa nu-i niciodată aceeaşi şi cam în asta constă şi ineditul dizertaţiei. Chestia este că el amestecă lucrurile, nu de puţine ori, şi la modul artistic. Sau aproape, pentru că, imediat, logoreea lui să treacă la lucruri casnice, urbane sau mai ştiu eu de care. Şmecheria este că, dacă vrei să te delectezi, într-adevăr, trebuie să ai răbdare. Conferinţele lui nu sunt întotdeauna interesante. Dacă se ceartă cu cineva din bloc sau îl deranjează ceva, subiectul este, bineînţeles, familia sau individul respectiv. Inventivitatea lui despre subiect este uluitoare. Aşa afli că ţi-ai ucis părinţii sau că ai contribuit din plin la moartea lor, oameni care, până la urmă, ar fi scos la iveală opere nemuritoare - ca pictorul de la ultimul etaj sau inginerul de la parter, după care nebunul continuă: „S-a băgat brânză la Alimentara, o maşină cu ouă se descarcă la Aprozar, curcani îndopaţi cu nuci se vând la preţuri derizorii". Sau: „Robinson Crusoe a fost genial, pentru că s-a scris pe sine din cauza eclipsei de lună care s-a petrecut în momentul când el se năştea, lucru destul de credibil, dacă ne aducem aminte că şi Van Gogh şi-a tăiat urechea, pentru că bea absint..." Nebunul făcea nişte asociaţii nebuneşti care, nu de puţine ori, mă surprindeau şi mi-am pus întrebarea dacă era sută la sută nebun sau doar se făcea.

Dar nu întotdeauna aveam chef să-l ascult şi nici el nu avea chef mereu de conferinţe. Când nu-şi bătea nevasta sau când nu-şi gonea copiii din casă, bea. Bea vârtos şi atunci mi se părea, dacă aveam şansa să-l văd a doua zi, că arăta mult mai bine, că era senin şi că, nu-ţi venea să crezi, era mult mai politicos. Dar nu dura. Dar nici acest fapt nu are prea multă importanţă. Jalea mare era că odraslele lui semănau cu el leit-poleit. Tot nebune. Nici nu aveau cum să fie altfel. Plodise şapte, opt, poate zece copilaşi, care acum crescuseră, şi care se îndeletniceau cu facerea zgomotului, a urletelor, ţipetelor, cu furatul fructelor şi cu legarea tinichelelor de cozile pisicilor şi câinilor. Depinde de ce prindeau. Dar şi mai mare minunăţie era fugăreala lor prin grădinile amenajate, de bine de rău, în jurul blocului. În mai puţin de o jumătate de oră, totul era la pământ. Se petrecea un mic dezastru, provocat de o bandă de copilaşi descreieraţi care se băteau, urlau, îşi rupeau hainele de pe ei, smulgeau copăceii din rădăcini, călcau florile în picioare cu acea furie pe care nu o întâlneai decât la odraslele provenite din paranoici sadea. Era un adevărat jaf. Târziu, în noapte, se potoleau ţipetele, urletele de victorie - asupra cui? - poate a unuia asupra celuilalt, dar niciodată nu am putut să-mi dau seama câţi copii avea nebunul, pentru că alergau atât de repede, se îmbrăcau atât de bizar, încât cu greu i-aş fi putut număra sau distinge.

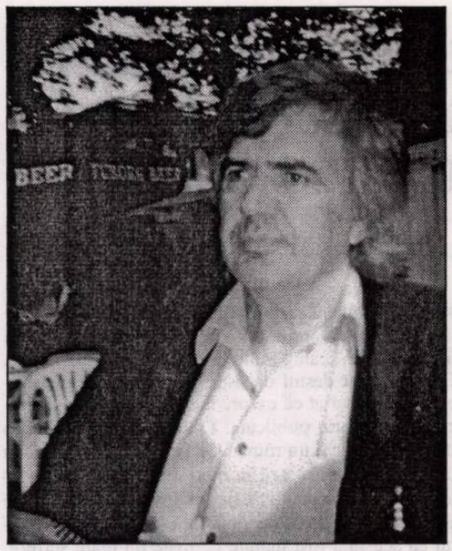
Într-o zi, mă pomenesc la uşă cu unul dintre plozii nebunului. Întreb cine e şi ce vrea. Îmi răspunde: „Sunt ministrul Finanţelor şi al Milei". Nu prea îmi venea să cred, întrucât vocea era a unui copil. Deschid. Fără altă introducere, lighioana de copil, căci copil era, zice: „Dă-mi un ban." "De ce să-ţi dau?" „Păi, nu ţi-am spus, sunt ministrul Finanţelor şi al Milei. Acum am fost numit. Dă-mi repede, că tata chiar acum numeşte şi pe ceilalţi membri ai guvernului. A fost şi el, la rândul lui, numit prim-ministru." Îi dau banul, ca să scap de el, dar nu ştiam ce mă mai aşteaptă din partea celorlalţi „miniştri". Şi bănuiam, că la numărul lor, nici nu cred că ar fi putut avea funcţii pentru toţi. Cu un nou guvern în bloc şi cu asemenea prim-ministru nu ne aşteptau zile prea senine. Aveam impresia că nebunului îi colcăiau creierii de multe alte idei şi că ar fi trebuit să fiu mai prevăzător. Ce naiba făceam dacă m-aş fi pomenit la uşă cu ministrul Forţelor Armate? Dacă mă concentra şi mă ducea cine ştie unde?

După alte câteva zile am aflat că nebunul şi-ar fi găsit un serviciu nemaipomenit de bănos şi cu totul insolit. Îl angajase Sfatul popular sau Primăria, nu mai ştiu cum îi zice acum, şi că funcţia lui era deosebită. Dresase câinii vagabonzi ai oraşului ca aceştia să adune mizeriile şi să le ducă la marginea lui. Proiectul nebunului fusese aprobat şi el se afla acum şef peste mizerii, câini vagabonzi şi gropi de gunoi. O pocnise! Ideea nu mai era a unui nebun, ci a unui om gospodar. E-adevărat, câinii începuseră să dispară. Pe urmă, am aflat că groapa era destul de adâncă şi, atunci când aceştia duceau gunoiul, nebunul sau angajaţii lui le făceau vânt în groapa neverosimil de adâncă şi, în scurt timp, aceştia îşi dădeau duhul. Dar la dracu cu nebunul! Mă mira şi mă îngrijora faptul că îi dădeam atâta atenţie. Ba, mai mult, mi să părea că ocupă prea mult loc în gândurile mele.

De mai bine de treizeci de ani desenez. Am acest hobby şi tot nu-i dau de capăt. Tot nu dau de capăt plictiselii care mă înconjoară şi nici lucrurilor. Oricum, uneori mă consolez. Celebrul chitarist Segovia spunea, într-un interviu, că el învăţase să cânte la acest instrument abia la vârsta de şaptezeci de ani. Mai am până atunci.

Stau în faţa geamului. Chipul meu se oglindeşte în el. Vântul mişcă, uşor, fereastra, chipul meu ia „alt chip" şi mie îmi vine o idee. Atât cărbunele pe care îl am la îndemână întotdeauna, cât şi hârtia îmi dau o sugestie. Conturez, cu o viteză nemaipomenită, clipul meu în aceste ipostaze. Vântul a încetat. Mişc, cu încetineala melcului, fereastra şi tot aşa. Izbutesc să fac un evantai de portrete în câteva minute. Încep să capăt încredere în mine şi desenez la nesfârşit. Chiar şi pe cei doi guguştiuci care se pupă în disperare în liniştea desenului meu. Mi-a ieşit. În sfârşit, desenele sunt cum nici nu mă aşteptam! Nesătul, cobor cele câteva zeci de trepte în aşazisa grădină amenajată la o toană a mea. Nu-i o grădină. Sub frunzişul ccpacilor şi al ierburilor, găsesc o gură de cer. Lumina cade bine. N-am uitat să-mi iau caietul, pe care îl siluisem cu folos şi încep din nou să alerg cu cărbunele pe feţele albe ale coalelor. Sunt mulţumit cum nu se mai poate. Încep să devin desenator. E lucru mare. Răbdarea mea prinde contur şi desenez tot ce îmi vine la îndemână: oale vechi, cauciucuri abandonate, pungi de plastic rătăcite prin tufe, căţei jigăriţi, fetiţe plângăcioase şi dame cărora li se văd doar picioarele din stufărişul de verdeaţă. O gură de cer! E fantastic!

Mă duc la maestru. Singurul maestru pe care eu mi l-am ales. Ceilalţi, toţi marii mei maeştri, sunt morţi. Morţi, dar cu operele lor vii, mai vii ca niciodată. Îl sun. Îl prind într-o toană bună. Mă primeşte. Eu, cu desenele sub braţ. Se uită la ele. Nu pricep nimic din umoarea lui. Zâmbetul lui de bătrân onorabil... Ca din aer, apucă o coală albă, mai albă decât speranţa cu care m-am dus la el. O pune pe trepied şi, din câteva zvâcniri ale mâinii sale geniale, îmi face un portret. Extraordinar! Nu-mi mai trebuie nimic. Se semnează cu iniţialele. Plec. Dispar ca un ecou.



radu cange

Mă trezesc din nou în aşa-zisa grădină, faţă în faţă cu trepiedul meu, pe care este aşezat caietul necesar desenelor. Dumnezeu aruncă o ploaie potopitoare de sfârşit de vară. Sub gura mea de cer, desenez în neştire, aşa încât am impresia că ploaia nici nu a ajuns pe pământ, iar eu zoresc în acest interval. Ca prin vis, când ţipetele copiilor nebunului de la etaj - niciodată nu am ştiut câţi sunt - alunecă pe bara scărilor blocului, iscând un zgomot de calvar. Desenez în neştire ploaie aducând copii din ceruri care aterizează, ca printr-un miracol, pe hârtia din faţa mea. Ud leoarcă, îmi strâng catrafusele şi o iau pe sub frunze spre scara blocului. Când să intru în apartament, pe uşă era înfipt cu o pioneză desenul maestrului cu portretul meu. Probabil că, în febrilitatea mea, pierdusem desenul. Cel care mă urmărea, pas cu pas, fusese atât de amabil că mi-l dăruise încă o dată. Peste semnătura maestrului era, clară, semnătura lui. Aveam să mă dumiresc, după un timp, că nu fusese altcineva decât nebunul de la etaj. De altfel, semnase cu iniţialele, dar eu nu avusesem timp să mă gândesc prea mult.

O zi cu Anita era copleşitoare. O noapte era devorantă. Nu ştiu când intra în casă - şi asta mi s-a întâmplat ani de zile -, când punea stăpânire pe sufletul meu, pe fiinţa mea. Nu-mi dădeam seama dar, reconstituind zilele, nopţile, lunile - încă de pe când nu devenise obsesie -, observasem că mâna îmi merge mai bine, că subiectele mele se diversificau şi că acea stare potrivită desenului, creaţiei, se distingea de toate celelalte pe care le trăisem. Amalia era năvalnică de cele mai multe ori, tandră cu măsură - fără să-i lipsească profunzimea sentimentului, sinceritatea lui; asta mă înfiora. Era delicată, atunci când am întâlnit-o, cu acea statură a femeii mature şi totodată nelipsindu-i demnitatea care uneori mă făcea să mă simt mic, poate neajutorat, dar fericit că mă aflu în preajma ei. Nu mi-a vorbit mai niciodată, dar citeam în ochii şi în glasul ei pasiunea nemărginită, însoţiţi de acea abandonare proprie marilor artiste, încât - nu era o impresie -, parcă intră în transă. Ochii ei aveau o strălucire neobişnuită, iar retina ei mă acapara. Mă simţeam unicul iubit pentru care şi-ar fi dăruit sufletul, averea ei - păcat că a murit uitată şi săracă; eu n-am avut cum s-o ajut. Şi acum, când încerc să descriu dragostea mea pentru ea, trăiesc o stare neobişnuită. Ei îi datorez cele mai multe desene izbutite, ea mi-a creat, aş spune, statutul meu de artist, cu toate că nu am avut puterea şi ocazia să i-o spun vreodată. Ar fi fost şi de prisos. Fiecare avea calea lui.

Uneori, noaptea, mă surprindea în somn şi mă deşteptam, ca şi cum n-aş fi dormit niciodată, tot aşteptând-o pe ea. Parcă şi-ar fi cerut scuze că mă deranjase. Nu ştia cum să înceapă. Dar eu eram fericit că nu mă uitase în lungile turnee în care străbătea lumea, dar în care eu o însoţeam, cât puteam de discret, acolo, undeva. Îi simţeam parfumul, rochia care foşnea şi care-i însoţea paşii încât, dacă moartea m-ar fi acoperit, nu aş fi regretat.

N-am avut niciodată curajul să-i spun cât o iubesc, pentru că iubirea încă era numai respect şi sfială, de ucenic în ale dragostei, izbucnită instantaneu, mult mai profundă celei aflate la prima vedere, unde se crease acea comuniune, pe care numai noi doi o ştiam - probabil, ca ceva mai puţin.

Amalia nu mă lăsa în pace. Atunci când mă gândeam mai puţin, cântecul ei izbucnea pe nevăzute unde. Atunci, parcă înnebuneam. Căutam, febril, caietul, buzunarele mi le umpleam cu cărbuni şi creioane. Ca un posedat, îmi puneam trepiedul în spinare, trânteam uşa apartamentului şi alergam, nestăpânit, spre marginea oraşului. O lăsam singură, poate nici nu ştia că am plecat, că am părăsit-o. Nu cred că se supăra şi nici nu cred că aflase de pasiunea mea. Alergam, fără să mă opresc, departe de gura de cer din grădina părăginită, ca un cerb înspre libertate, dornic să găsesc locul unde trepiedul avea să fie aşezat, caietul aşezat şi el, la rândul lui, pe trepied, iar eu, vecinul nebunului de la etaj, desenând necontenit. Mi se părea că începusem un drum către Amalia, că desenele mele vor fi puntea care ne va uni pentru totdeauna şi că ea nu are să mai plece în turneele ei niciodată. Că, în sfârşit, poate am să izbutesc să fiu singura ei pasiune şi că aş fi putut-o acapara. Dar eram un visător. Mereu îmi scăpa. Se ducea departe, purtată, parcă, de un miracol pe care nu puteam să-l deslușesc. Dar nu mă dădeam bătut. Nu voiam. Poate că mă născusem cu disperarea de a-mi atinge scopul, de a mă întâlni cu ea şi de a sta de vorbă - eu arătându-i desenele la care, îmi închipuiam, ea să rămână mută de uimire, să cadă în extaz. Să-i spun că ea, de fapt, fusese unica mea inspiraţie, mult mai importantă decât maestrul de la care învăţasem alfabetul desenului. Să-i spun că, nu de puţine ori, tremuram cu lacrimi în ochi atunci când se întâmpla să-i aud glasul, că vocea ei era o adevărată binecuvântare şi că Dumnezeu o înzestrase cu geniu.

M-am apucat să-i scriu o scrisoare, dar scrisoarea încă semăna cu o criptogramă, făcută din desene, cu ţările pe care ea le colindase, cu repertoriul ei cu care uimise lumea. Dar nu-i ştiam adresa şi m-am gândit că nici nu-mi este necesară. Că am să i-o mai trimit odată, cândva, şi că ea va încerca s-o descifreze. Desenele mele în care o reprezentam învăluită de microfoane şi de ovaţiile spectatorilor vor sta mărturie dragostei pe care i-o port, cât şi mica orchestră care o acompania şi unde chitara, în noapte, era stăpână. Trenuri, avioane şi gări singuratice o înconjurau pe Amalia, iar marile bulevarde pe care ea călcase erau pardosite cu note şi cântece - atât cât am putut să le sugerez, pentru că, de la un timp, doar sugeram aceste, ca să zic aşa, decoruri.

Prinţi, miniştri şi anonimi o îmbrăţişaseră, numai eu nu am putut s-o ating niciodată. M-a cuprins groaza. I-am făcut totuşi un portret, în care ea este singură pe scenă, iar eu, într-o sală imensă, singurul spectator. A fost printre ultimele desene pe care le-am izbutit la marginea oraşului. Amalia mă obosise. Eram extenuat. Rând pe rând, melodiile ei mergeau în paralel cu desenele mele, unde **Lisabona**, **Coimbra**, **O noapte într-un port mic**, **Ghitara nopţii** făceau cu mâna desenelor mele halucinant desfăşurate memoriei, depărtării, dragostei pe care i-o purtam.

Se înserase de-a binelea când m-am apropiat de oraş. Pe drum, îi aruncam Amaliei flori şi fiecare floare lua chipul ei, zâmbetul ei, parcă bucuria ei de a se fi născut pentru a ne bucura la rândul ei. Se născuse parcă din senin o fascinaţie a drumului şi m-am gândit că acest drum nu se va numi decât drumul Amaliei, Un tremolo, un alegro, o şoaptă a glasului răzbătea, cel puţin aşa speram, din desenele mele. Mă întrebau cât va dura, cât mă va mai mistui imaginea ei. Nu mă gândisem niciodată. Niciodată! Va putea să intre mereu în casa mea, pentru că eu mereu o aşteptam. Pentru că, vrând-nevrând, îi fredonam melodiile aşa cum mă pricepeam. Îmi părea că nimic nu se mai poate acum fără Amalia. Că desenele mele încep toate cu litera „a". Că obsesia acestei litere *A* mă va include în ea.

Asemenea pasiuni mai avusesem, dar nici măcar una nu atinsese paroxismul. Cu ea se întâmplase acest fenomen, Amalia însăşi fiind un fenomen. Aş fi vrut ca drumul până acasă să nu se mai sfârşească. Bineînţeles că am ajuns acasă şi, când am intrat - aveam obiceiul să las aparatul de radio deschis -, Amalia mă aştepta cu un cântec. Era, probabil, la început. Până să-mi dau jos din spinare trepiedul, caietul şi ce mai aveam, cântecul s-a terminat. Vocea speakeriţei s-a auzit pe un ton puţin mai ciudat: „Privighetoarea folclorului portughez nu mai cântă. Amalia Rodrigues, regina Fado-ului, a murit. Vocea ei, care pătrundea până în sufletul spectatorilor, fascinaţi de pasiunea disperată cu care cânta, a dispărut. În Portugalia s-a declarat doliu naţional de trei zile, în memoria acestei interprete geniale".

Hârtiei i-am fost şi i-am rămas sclav credincios. Nici un gând nu alunecă mai uşor ca pe hârtie. O lacrimă se prelinge pe ea sau un strop de ploaie; umbra unui nor îndepărtat se prelinge şi ea. Singurătatea nu a îmbătrânit, cum îmi spunea cineva, e o tânăra speranţă. Rămăsesem o tânără speranţă în acel *alter ego* al meu, pe care eu îl botezasem **procurorul**. De ce? Nu ştiu. Poate din plictiseală. Procurorul nu mă ierta şi mereu mă arăta cu degetul, mă condamna la ani grei de suplicii - în versiunea lui: „Să mori cu creionul în mână!" Era debil mintal, mă făceam că nu-l aud, îl ignoram şi alergam într-un labirint a cărui ieşire o ştiam doar eu.

CÂTEVA IMPRESII PRILEJUITE DE TEXTELE POETICE ALE LICEANULUI ADRIAN NĂSTASE PUBLICATE ÎN „COTIDIANUL“

de MARIN MINCU

Nu am deloc pretenţia de a fi considerat un „specialist“ în materie de poezie deşi, în caz de forţă majoră, cele patru volume din **Antologia comentată a poeţilor români** din secolul al XX-lea (1983, 1998, 1999, însumând circa 2500 de pagini) şi volumul de 1000 de pagini din **Poeţi italieni din secolul al XX-lea** (apărut la Editura Cartea Românească în 1988) pot reprezenta *in extremis*, eventuale garanţii în acest sens. Totuşi, cum foarte mulţi literaţi autohtoni se bat cu pumnul în piept, susţinând că sunt experţi în politologie şi chiar că *ei înşişi fac* politica epocală de astăzi, sper că mi se va permite şi mie să spun, măcar cu o jumătate de gură, că mă pricep cât de cât în acest domeniu inefabil al poeziei, încât să îndrăznesc să-mi dau cu părerea - o părere desigur cu totul neînsemnată - despre textele de licean al premierului Năstase, publicate în ziarul „Cotidianul“ din 23-24 martie 2002, texte ce ar fi trebuit să constituie - din perspectiva celui ce le-a publicat - dovada peremptorie a lipsei de talent a autorului.

Pentru a fi coerent, trebuie să anunţ de la început că, în urmă cu câţiva ani, mi-am exprimat punctul de vedere şi în legătură cu producţia „poetică“, publicată în volum la Editura Scriitorilor, a premierului - în funcţie pe atunci - Radu Vasile. Cu aceea ocazie l-am certat colegial pe regretatul Laurenţiu Ulici pentru investitura literară nemeritată pe care o conferea unor înseilări ilizibile, prezentate pompos de domnul Andrei Pleşu (în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor) drept „poezie“, bazându-se şi pe autoritatea lui Mircea Dinescu care-şi etalase admiraţia „prin telefon“ pentru năstruşniciile liricoide ale „călugărului“ Vasile (alias Mischiu). Deşi am fost destul de aspru în diagnosticarea impostur ii, am aflat că ex-premierul ţărănist s-a dedulcit la literatură, publicând (sau dorind să publice) mai apoi chiar şi un roman. Se vede treaba că funcţia de premier fertilizează în mod miraculos vocaţia literară a politicienilor, care se lasă contaminaţi de exemplul lui Titu Maiorescu fără să ţină cont de faptul că acesta a fost înainte de toate un mare scriitor.

Cu toate că scopul publicării în ziar a acestor poezii este negativ - vizând realizarea unui pamflet politic cât mai vituperant - mă văd obligat să afirm că, dincolo de orice abordare tendenţioasă, adolescentul Adrian Năstase (care nu avea cum să ştie că va fi premier mai târziu) promitea să devină *poet*, întrucât cele trei texte (**Invocaţie**, **Metamorfoză** şi **Credinţă**) sunt lăudabile pentru un licean ce frecventa cenaclul „Săgetătorul“ al liceului „Gheorghe Lazăr“, prin 1968.

Nu cunosc cine este autoritatea critică pe care o citează, extrem de satisfăcut, ziaristul pamfletar ce publică textele, considerând că aceasta (deşi rămâne anonimă!) ar fi infailibilă, dar mi se pare că judecata de valoare, comunicată între ghilimele („Este adevărat că poezia e o stare. O stare de graţie! Acest domn era însă, pe-atunci, într-o stare de confuzie! Lipea cuvintele la-ntâmplare şi nu avea absolut nimic de comunicat.“) este eronată şi evident răuvoitoare. Mai întâi ar fi de observat în treacăt că niciodată - chiar şi în cazul marilor poeţi - nu e atât de uşor de stabilit - chiar şi de critici autorizaţi - unde sfârşeşte „starea de graţie“ şi unde începe „starea de confuzie“; de multe ori s-ar putea ca noi să le suprapunem fără să ne dăm seama cum se întâmplă, de exemplu, cu structurarea discursului suprarealist, nevalidată estetic de N. Manolescu tocmai fiindcă nu a reuşit să separe suficient cele două „stări“ indeterminate ce interferează în discursul poetic. În legătură cu poezia, nimic nu este atât de sigur pe cât ar părea şi câteodată greşim oricât ne-am baza pe intuiţia noastră. Trebuie spus însă - cu riscul de a contraria pe mulţi - că adolescentul Adrian Năstase nu era un simplu versificator, încercând să descrie „metaforic“ realul (cum face Adrian Păunescu), ci avea ceea ce s-ar putea chema - fie şi la modul elementar - nişte „idei poetice“ pe care ştia să le „trateze“ într-o manieră proprie, aproape originală pentru anul 1968. E interesant de semnalat că, la o vârstă când nu există un subiect poetic propriu-zis, liceanul de la cenaclul „Săgetătorul“ se străduia ambiţios să-şi personalizeze individualitatea („- Hei, soare,/ Nu mai văd!/ Dar soarele se-nvârteşte-n roata mea.“; „Îmi întind mâinile/ prin trunchiul copacilor/ să-mi fac palma căuş,/ să le sorb seva adâncă/ şi fructul necopt“; „printre visuri şi gânduri hulite/ îmi atârn icoana“), dovedind o anumită siguranţă în expresie, chiar dacă era tributar unui anumit gen de retorică autobiografică uzitată în textele lirice ale momentului. Susţinem - cu priceperea critică de care dispunem - că dacă atunci ar fi produs un volum - cu texte măcar la nivelul celor deconspirate în ziar - acest debut ar fi fost onorabil, propunând un nou poet. Nu este exlus ca unii dintre colegii mei scriitori să mă condamne ireversibil pentru această „ieşire“ gratuită în favoarea textelor poetice adolescentine ale lui Adrian Năstase. Mi se pare firesc să separăm domeniile, neconfundând îndeletnicirea inocentă a liceanului de acum 34 de ani cu acţiunile omului politic de azi. Abia după ce mi-am spus părerea despre „poet“, cred că pot să-mi exprim în mod liber atitudinea intelectuală/civică faţă de opţiunile dicutabile ale premierului.

ONTOLOGIA NIMICULUI

de LUCIAN ALEXANDRU

Practicând o formulă literară aparent “demistificatoare“ (confesiunea), cărţile lui Cioran conţin în fapt un vector divergent, o permanentă ocultare a mişcărilor interioare care impune o “fugă“ a autorului din spaţiul textual. La sfârşitul secolului al XIX lea, noţiunea de “autor“ îşi pierde iniţiala majusculă şi decade din drepturile sale metafizice. Proiectul filosofic al secolului trecut include deconstrucţia metafizicii clasice care a antrenat un nou tip de discursuri pe care Christian Delacampagne le numeşte „filosofii ale sfârşitului“. Cioran începe să îşi compună textele sub această nouă paradigmă. De la fenomenologie şi până la hermeneutica existenţei, nici un traiect filosofic nu îi va rămâne indiferent. Chiar dacă poziţia sa în interiorul acestui vast “sistem“ se precizează pe măsură ce se construieşte, Cioran are gustul “morbid“ al falsei raportări la “clasici“, formula propriei inaderenţe la vechile episteme. Autorul **Schimbării la faţă a României** scapă oricăror îndosarieri teoretice, este inclasabil şi marginal oricărui tip de discurs. A-l confisca unui demers singular este echivalent cu a încerca să-l descrii pe Shakespeare exclusiv cu armele filosofiei.

Undeva, în **Amurgul gândurilor**, se face următoarea distincţie: “Cele două tipuri de filosofi: cei care gândesc asupra ideilor şi cei ce gândesc asupra lor înşişi. Deosebirea dintre silogism şi nefericire“. Dincolo de falsul exerciţiu retoric, fragmentul conţine germenii unei mai ample tematici cioraniene care va reveni cu obstinaţie în lucrările sale (**Silogismele amărăciunii** etc.). La nivel macrotextual, se pune problema naturii intenţionalităţii auctoriale. Disperarea, boala, nihilismul sunt cu toate feţele aceluiaşi tip de *persona* sau reprezintă simptomele unei scrieri ale cărei resorturi sunt decelabile la nivelul unui anumit discurs care presupune complicitatea autor/existenţă?

Problematica este mai complexă şi amplu dezbătută în critica românească şi europeană. La polul “sceptic“, “histrionic“, se situează opinia bine documentată a lui Livius Ciocârlie. Înşelat în curiozitatea sa indiscretă de cititor de jurnale, criticul timişorean “denunţă“ formula emfazei, a exagerării, practicată de Cioran în caiete, opinând sec că “problema sincerităţii nu se pune în literatură“ (cf. Livius Ciocârlie, **Caietele lui Cioran**, Editura Scrisul Românesc, Craiova). În schimb, Ion Vartic, coleg de generaţie cu Livius Ciocârlie printre altele, dedică un întreg eseu construirii enunţului cioranian pe cu totul alte coordonate; cu evidente propensiuni pentru biografie şi factic, acesta impune un nou cod de lecturi textului cioranian şi anume perspectiva naiv-sentimentală tipic schilerriană atrasă în special de mirajul candorii copilăreşti şi a atitudinii elegiace (cf. Ion Vartic, **Cioran naiv şi sentimental**, Biblioteca Apostrof, Cluj). Nimic surprinzător în tot acest demers dacă avem în vedere nonconformismul şi ludicul propriu formulei critice a eseistului clujean.

Mult mai radicală prin încărcătura şi intransigenţa expresiei ne apare viziunea autorului spaniol Fernando Savater, a cărui lucrare de doctorat schiţează o foarte interesantă lectură “occidentală“ a lui Cioran, mai apropiată de propria noastră interpretare (cf. Fernando Savater, **Eseu despre Cioran**, Editura Humanitas, Bucureşti). Jocul aparent demistificator dintre revelaţia luciditătii şi practica verbală sau ludicul expresiei provoacă suspensia logosului şi instalarea în condiţia afatică a non-discursivului care favorizează şi viziunea apriorică. Aparenta penetrabilitate a textului creează şi iluzia inteligibilităţii raţionalului; în fapt, textul este “sudat“ nu prin semiotica sa, ci prin prezenţa golului, a intervalelor de tăcere care îl străbat.

Nihilismul cioranian împrumută ceva din formula upanişadică, “extazul negativ“ al nonverbalităţii, ambiguitatea filosofiei lui *neti, neti*. Formula fusese deja exersată de Eminescu în toate fazele creaţiei sale, însă, la acesta, radicalitatea structurilor reflexive nu e congruentă cu tipul de scriitură asimilat modelului pe care l-a impus. La Cioran, discursul pare să plece întotdeauna dintr-un punct terminus care nu anunţă totuşi nimic din invarianta sa filosofică. Textul-suport este asimilat, augmentat şi refuncţionalizat în final: “Curios cum atunci când îţi dai seama că fiinţele sunt timbre, că totul e zadarnic - te îndepărtezi de lume pentru a găsi unicul rost în contemplaţia nimicului, când puteai rămâne prea bine în umbrele şi în nimicul de fiecare zi. De unde să derive nevoia de a suprapune neantului efectiv un neant suprem?“

Textul refuză secvenţialitatea logică, unitatea imanentă a discursului. Existenţa umană pare să se închege între două neanturi: al lui acel “a fost“ care nu se mai poate întoarce şi al lui “va fi“ care nu este încă. Începutul este platonician: distincţia *(diairesis)*, dintre *eide* face parte din ansamblul discursului dialectic pe care se întemeiază explicarea realităţilor ontologice în raport cu imaginea acestora sesizată de reflecţia noastră. Teoria *mimesisului* validează contractul dintre universul sensibil şi cel inteligibil pe care se sprijină lumea fenomenală. Suportul ontologic al denumirii “nimicului efectiv“ trimite la teoria “umbrei“ din **Republica** lui Platon, dar şi la Ecleziast (“că totul e zadarnic“). Problematica punerii în paranteze a lumii prin retragere contemplativă mută câmpul discuţiei într-un alt orizont filosofic. Şcolile budiste refuză deopotrivă existenţa realităţii şi cea a non-realităţii; *Sunya* este calea vidului, tot ceea ce se sustrage gândirii conceptuale a lumii. Neantul efectiv este o devalorizare a lumii la nivel contingent; neantul suprem este proiecţia unei imposibile “nenumiri“, calea apofatică a descoperirii esenţiale a universului în absenţa atributelor sale. Reflecţia asupra neantului efectiv presupune imanenţa gândirii, afirmarea implicită a unei ordini printr-o opţiune de tip moral. Contemplaţia neantului suprem presupune tocmai absenţa conceptului, a judecăţii şi a oricărei instanţe supraadăugate.

Interogaţia finală lasă marcajele reflecţiei în suspensie; pentru Cioran, a risca un răspuns echivalează cu încercarea de aproximare a neajunsurilor propriei condiţii (ontologice sau auctoriale).

Un prozator al vieţii

FĂNUŞ NEAGU - 70

Fănuş Neagu este, înainte de toate, un prozator al *Vieţii*. *Erlebnis*-ul îi este fundamental.

Viaţa atare, la el, nu ca un concept kantian, hegelian sau de altă speţă, ci ca un act de... viaţă. Ea este prin ea însăşi şi are o suficienţă de sine, fiind ceva închis (în fatalitate, în legi dure, implacabile) şi totodată deschis (spre un nou ciclu, spre Altceva, spre un Dincolo de ea). E o dialectică ce se desfăşoară ca şi cum din capul ei, dintr-o izbucnire nativă, din germenele prim. Îngerul strigă sfârşitul şi totodată începutul, timpul slab şi timpul forte, acel punct zero eminescian, goethean şi general-romantic, care înseamnă oprirea şi mişcarea, moarte şi viaţă în devălmăşie.

Viaţa apare, la autorul romanului **Îngerul a strigat**, ca un spectacol, ca un carnaval, în cadrul căruia oamenii au feţe şi totodată măşti, trăind în sfera profanului şi totodată a sacrului. Carnavalul dă lumii semnificaţia dorită, semnificaţia posibilului (după cum ar zice Noica). Viaţa în cadrul lui se consumă între cei doi poli: al *realului* şi al *posibilului*. Între aceste două extreme şi extremităţi apare *abisul*, gaura neagră a trăirii, fără de care personajele fănuşiene ar fi doar nişte tipuri pitoreşti, nişte *picaro*, nişte simpli *frumoşi nebuni*. Datorită ei capătă, însă, o aură tragică, un nimb al predestinării.

Dunărea de jos şi cadrul metropolitan devin universuri cosmoide, cosmo-sfere de felul Yoknapatawphei faulkneriene sau al Macondo-ului marquesian, care îşi duc existenţa prin legile lor intrinseci, printr-un *spiritus loci* cu semnele evidente ale universalităţii. Căci viaţa, eminescian vorbind, „nu are timp, nici loc/ şi nu cunoaşte moarte".

Personajele fănuşiene - memorabile, având o carnaţie epică inconfundabilă - sunt constituite din această substanţă magmatică, de începuturi de lume, ca şi cum protoistorice. Ele mai poartă însemnele păgânităţii, sunt - adică - mitologice, dar prin spiritul de aventură, joc, prin voinţă colorată dramatic şi tragic sunt moderne. Aşa sunt Ion Mohreanu şi Che Andrei din **Îngerul a strigat**, aşa sunt Radu, Ramiţki şi Ed din **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe**.

Peste această lume pitorească şi tragică se aşterne vălul aurorei şi vălul crepusculului; nu întâmplător găsim expresia dimineţii, amiezii (buimace) şi amurgului. Mâlul bălţilor aduce aminte de mâlul primordial, după cum atmosfera carnavalescă a bucureştilor trimite la ceremonialurile magice ale păgânităţii.

Fănuş Neagu nu scrie, ci oficiază Viaţa şi Viul. Prozatorul apare ca o expresie frustă a însăşi Naturii. *Naturalitatea* e condiţia normală a personajelor sale, care sunt marcate totodată de tensiune existenţială, dovadă că trăiesc cu acuitate senzorială orice deviere de la ea, precum trăiesc cu toţi porii firii „nebunia furtunoasă" a înseşi vieţii.

Autorul **Îngerul a strigat** (1968), **Frumoşilor nebuni ai marilor oraşe** (1976), retopită în **Ţara hoţilor de cai** (1991) şi **Scaunului singurătăţii** (1987) este un povestitor, un mare povestitor, în linia oralizantă tradiţională a prozei româneşti. El concepe scrisul ca pe un ceremonial al rostirii, plin de muzicalitate, picturalitate şi poeticitate.

Personajele sale sunt nişte demoni, nişte *lunateci*, nişte proiecţii substanţiale ale „văpăii lunii" ca şi eroul său Ramniţki, prozatorul „aude miresme" (aşa cum Camil Petrescu vedea idei). Totul e pus sub semnul unui ritual sinestezic, totul se încadrează într-o atmosferă olfactivă, care proiectează stări demoniace de buimăceală, frenezie, nebunie, de putere nocturnă care „ridică oamenii şi nu întreabă", „care nu-ţi dă voie să pui întrebări".

Povestirea se desfăşoară cu o adevărată artă a volutelor baroce, cu învăluiri şi bucle capricioase, cu modulări contrapunctice, indiscutabile însemne ale (post)modernităţii. În această contrapunctare a vieţii, prozatorul se aseamănă întrutotul personajului său Ramniţki: „Elaborez greu, căci viaţa nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge şi de-a buşilea, e rea, arţăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie"...

Personalitatea lui Fănuş Neagu se conturează printr-o verticalitate artistică şi morală de invidiat, prin evitarea implicării în politicul conjunctural şi prin consacrarea organică doar fenomenului literar, cultural şi sportiv.

Limbajul la el, (post)modern în esenţă, este al unui poet care rosteşte fiinţa cu toate luminile şi umbrele, cu toate vocile şi tăcerile ei.

Mihai Cimpoi

Oamenii lui Fănuş umblă mult, au morbul mişcării sau sunt constrânşi să se deplaseze; o fac prin imaginaţie sau concret, în ţară, pe glob. Românul e haihui prin Portugalia, francezul a ajuns temporar viticultor la Dunăre (**Cercei de aur**). Unii nu-şi găsesc locul fiindcă nu-l au, altora le-a fost luat şi, o dată cu el, sensul vieţii; se caută locuri imaginate, cele cândva avute. În **O sută de nopţi** apare o referinţă la o biserică de sare deplasată de ocnaşi, în finalul **Frumoşilor nebuni** eroii cară pe sanie o biserică de gheaţă. Credinţa ambulantă: aceştia sunt şi oamenii. Strămutarea şi rătăcirea sunt mişcări rezultând din dislocări interioare cu cauze sociale. Ţăranii strămutaţi, închişi, goniţi de pe locurile lor, de unde motivul reîntoarcerii: asemenea animalelor care-şi simt moartea, o bătrână ţărancă face un drum lung pentru a se stinge în casa ei, confiscată şi terfelită prin practica uzurpărilor comuniste, transformată în sordidă administraţie comunală (**Acasă**). Strămutarea determină istoria din **Îngerul a strigat**: iniţial, deplasarea celor 13 familii spre Dobrogea are rezonanţe biblice, dar întemeierea nu se mai produce, drumul e doar rătăcire şi nimicire. Unii rătăcesc anonimizaţi, până la moarte. Strămutat e Nil din **Echipa de zgomote**, împins de familie să trăiască în străinătate; se strămută oameni în lagăre politice, chiar cimitire în **Frumoşii nebuni**, deci nici moartea nu mai are un sediu stabil. Rătăcirea indică inconsistenţa interioară sau o determinare exterioară. Artiştii şi citadinii caută în locuri turistice sau în hoinăreli şanse de exteriorizare a caracterului frustrat, **Frumoşii nebuni** şi **Scaunul singurătăţii** sunt uriaşe rătăciri: o cârciumă, o stradă, o casă, alta, o baltă, o cameră, mereu alte cadre care să ofere condiţii pentru contacte efemere, atitudini şi aparenţe teatrale, pentru nişte eforturi dramatice cu care eroii pot dovedi că există. Altfel, mobilitatea este o marcă a barocului. Când mişcarea exterioară este ameninţată de stagnare, apare automat deplasarea prin istorie; personajele poartă cu ele închipuiri şi cuvinte: baroc existenţial.

Marian Popa - *Istoria literaturii române de azi pe mâine*

ASUMAREA COSMICITĂȚII

de VASILE SPIRIDON

Fatalitatea spațialității și, cu aceasta, a cosmosului în general, se impune recurent la nivelul imaginarului poetic după un anumit model care nu poate apărea la scară mărită sau micșorată, dar care rămâne, în mare sau în mic, de obicei identic de-a lungul creației unui poet. Dacă avem în vedere procesul creator, "fenomenologia imaginarului", deducem potențarea coerenței universale a materiei prin ordonarea, construcția, structurarea acesteia până la a exprima un "coeficient de refracție" al sensului. Prin urmare, depășind faza "oglindirii" pasive a ceea ce numim de obicei "peisaj", remarcăm asumarea profund subiectivă, până când spațiul categorial, formator al marilor viziuni poetice, ne va fi restituit în forme simbolice.

Ontologic vorbind, tensiunea dintre eu și non-eu, dintre spirit și materie duce la revelația sintezei prin simbolul care marchează în gândirea europeană aceeași rezultantă, fie că se va numi Idee, Monadă sau Spiritul universal al intuiției apriorice. Așa a apărut acea Filosofie a Naturii (a cărei premisă cosmologică o constituie ordonarea lumii într-un ansamblu simetric) cu misiunea de a se oferi literaturii un "sistem simbolic al ideilor" care conduce spațialul (*Natura naturans*) spre sublimarea eului absolut. Tot eul conferă formelor spațiului "o atmosferă mitică, un caracter divin sau demonic, fast sau ostil, sacru sau profan" (Ernst Cassirer, **La philosophie des formes symboliques**, vol. I-III, Ed. de Minuit, 1972, vol. II, p. 153). Transfigurarea sub acțiunea modelatoare a eului face din spațialitate o "lume a intuiției pure", formată din componente ale dinamicii spirituale, ale procesului ideatic, prin mijlocirea unor forme simbolice. Această filiație teoretică nu face decât să justifice însumarea eșantioanelor literare într-un corpus de simboluri ale unei lumi spațializate prin topophilia imaginarului respectiv. Ceea ce denotă că există logic o congruență intimă între cosmos și ființa umană: omul este acordat ritmurilor cosmice, alcătuindu-și calendarul vieții după mișcările aștrilor și făcându-și o religie cosmică.

Cosmologia nu aparține domeniului științelor, ci aceluia al poeticii filosofice; nu este "viziune" asupra lumii, ci expresie a omului situat în lume; nu este opoziția între reverie și realitatea sensibilă, ci complicitatea fertil creatoare între eul visător și lume. "În locul lui «a ști pentru a putea», deviza sub care a rătăcit aventura secolul al XX-lea (când știința scăpată de sub controlul omului s-a putut întoarce chiar împotriva lui), omul va trebui să așeze înțelepciunea unui «a ști pentru a plăsmui», echivalent al lui «a ști pentru A FI întru civilizație estetică», una care să slujească o bună locuire a omului cu vecinătatea ființei. A invoca argumentul *ad hominem* nu înseamnă a clama o altă subiectivitate ori a cădea într-un antropocentrism desuet." (Marius Ghica, **Omul poetic pe tărâmul limbajului. Eseu despre lumea lui Toth**, Ed. Scrisul Românesc, 1989, p. 174). Se pleacă de la o reverie a elementelor și se trece prin toate raporturile de senzații posibile cu înaltul, adâncul, clar-obscurul, volatilul etc. La rândul ei, fenomenologia surprinde aceste imagini și reconstruiește o lume a tuturor atitudinilor omului aflat în spațiu sublunar. Regăsim la fundamentele acestei cosmologii concepția alchimică despre macrocosm ca imagine a microcosmului uman: imaginația satisface, astfel, orgoliul cunoașterii faustice determinate de limitele impuse fatalmente condiției noastre.

Lirica stănesciană proiectează imaginea unui poet obsedat de timp și de spațiu. De timp, căci, dacă viitorul și trecutul sunt infinite, nu există cu adevărat un precis *când*; în spațiu, căci, dacă orice ființă se poate afla aiurea pe axa infinitului, este cu neputință de detectat un localizabil *unde*. Iar autorul **Omului-fantă** a trăit un viu sentiment al unității absolute a tot ceea ce există, dar această unitate nu poate fi percepută sintetizator, căci ea nu se manifestă la nivelul aparențelor, nu poate fi obiect al organelor de simț, nu se integrează vreunei ordini spațio-temporale și nu cunoaște limitare sau determinare. Procesul cunoașterii comportă - lucru aproape inutil de semnalat - tentația atingerii limitelor invizibile și constrângătoare ale amplitudinii orizontului și a surprinderii continuei răsturnări de momente specifice trecerii.

În tentativa de a ieși din spațiul și timpul ordinii terestre, poetul este stăpânit de dorința comuniunii desăvârșite cu ființa iubită. Nimic nou sub soare! Hipertrofierea eului liric duce la viziunea unui univers în care să coabiteze numai el și iubita lui, acolo unde se restabilește armonios, prin trăirea erosului, în afara timpului profan, integritatea inițială a ființei. Ceea ce Gaston Bachelard numea narcisism cosmic nu reprezintă la Nichita Stănescu decât memoria participării totului la tot și nostalgia erosului indistinct ce întreține indeterminarea dintru început a firii. Autorul nostru percepe nemărginirea sub semnul *fascinans*, iar nu sub acela de *horror sacrum*, resimțit cândva de Blaise Pascal în fața acestui "infini créé" ("Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă înspăimântă").

Blocarea comunicării tradusă prin semne psihofizice și trădând dezechilibrul omului încercuit într-un univers ostil sau starea paroxistică de spaimă metafizică (*delirium tremens*) pot fi cu greu detectate la Nichita Stănescu. El nu are disconfortul organic dat de răul de infinit și nici nu resimte spaima metafizică (*mysterium tremendum*). Este evident că el a avut intuiția faptului că misterul existenței se împlinește sub impresia unui patos secret al "ordinii inimii". Legea analogiei dintre microcosm și macrocosm este stabilită cu ajutorul inimii, ea fiind centrul vital al legăturii între nivelele cosmice.

Se resimte din versurile sale că posedă conștiința limitării condiției umane, drama "cercului strâmt", pentru că din fiecare punct al circumferinței privirea îi este întoarsă spre interior. Poezia este izvorâtă dintr-o conștiință care, pentru a folosi tot termenii pascalieni, "a căutat gemând", în nesuferință, și a conturat un spațiu al cunoașterii specific, odată cu înălțarea edificiului uman și celui cosmic. Odiseea cunoașterii poetice stănesciene se înscrie într-un tot unitar, a cărui reprezentare ar fi o sferă (repudiată, totuși, de autorul **Operelor imperfecte**) acționate de impulsuri senzoriale diverse și oscilează între situații existențiale.

Cristian Moraru așază primele două volume ale creației stănesciene sub semnul unei "poetici metaforice" (postață la **Nichita Stănescu, Poezii**, Ed. Minerva, 1988), abandonată ulterior. **Sensul iubirii** este, în acest sens, "cel mai descriptiv volum". Dar, odată cu **O viziune a sentimentelor**, poetul va reforma logica imagistică a descripției mimetice prin opțiunea pentru un lirism vizionar non-figurativ în care "apa zboară, corpurile solide plutesc, focul se evaporă, timpul se metamorfozează în substanță solidă, în timp ce spațiul dispare" (Arthur Lundkvist, **Transparență și materialitate**, în **Nichita Stănescu interpretat de...**, Ed. Eminescu, 1983, p. 291).

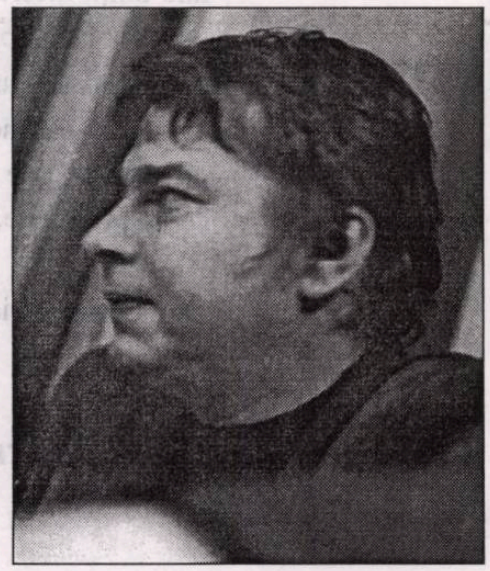
Dacă pentru Eugen Negrici vizionarismul stănescian este impulsionat de un "demon experimentalist" (**Introducere în poezia contemporană**, Ed. Cartea Românească, 1985, pp. 44-45), de niște mecanisme de halucinare prin care realul este recompus după o logică aleatorie, lui Dumitru Micu, acest "vizionarism oniric" (**Scurtă istorie a literaturii române**, Ed. Iriana, vol. II, 1995, p. 408) îi amintește de pictura suprarealistă. Părerea acestuia din urmă este contrazisă de Alex. Ștefănescu, care crede că poetul practică un "vizionarism modern, apropiat de *science-fiction*", semănând mai mult cu "diagramele din laboratoarele științifice" (**Introducere în opera lui Nichita Stănescu**, Ed. Minerva, 1986, p. 145) decât cu tablourile onirice suprarealiste printr-o anumită sistematizare și prin controlul cerebral al fulgurației imaginative. Înrudirea cu literatura suprarealistă este respinsă și de Eugen Simion (**Scriitori români de azi. I**, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 172), criticul afirmând că vârtejul imaginilor dilatate este mereu subordonat unui concept liric mai general.

Cel care a scris **Necuvintele** se desparte, și pentru Nicolae Manolescu, de suprarealism prin absența reprezentărilor haotice ale lumii, prin refuzul descentrării umanului și prin încercarea de a contura o viziune funciarmente antropomorfă. "Viziunea poetului e de fapt antropomorfă. Suprarealiștii descentrează umanul. În vârtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzații) se reface, ca din rotirea unei nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu universul continuă să se țină legat de corpul uman. E un întreg univers înlăuntrul unui trup omenesc." (**Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. 1, Poezia**, Ed. Aula, 2001, pp. 133-134).

Nichita Stănescu își proiectează interogațiile pe un ecran universal, exorcizându-le oarecum prin raportare la destinul uman în genere. Starea cosmică, prilej de revelație a conștiinței, nu poate fi pătrunsă decât de cei înzestrați cu o fantezie neobișnuită, iar autorul nostru, asemenea oricărui poet de înaltă clasă, înzestrat cu o nestăvilită energie sensibilizatoare, încearcă, printr-un efort de esență demiurgică, să dea chip și asemănare unor universuri imaginare fulgurante. "Când cel înzestrat cu intelect contemplă universul, se formează, printr-o deplasare a universului, un alt univers - imaginar, dar posibil. Și dacă această Ființă adaugă imaginației și intelectului principiul activ al libertății, ea poate da realitate acestui univers imaginar, ea poate alcătui întreguri proporțional cu forța și întinderea actului său liber." (Imre Toth, **Palimpsest. Teologia negativă a triunghiului**, Ed. Humanitas, 1995, p. 149).

Gândul poetului este de a închipui o geneză completă, cuprinzând starea de dinaintea creației ("Unul era departe în viitor"), tensiunea spre ființare, cu propria lege și excepție, a increatului ("Unu este atenția lui zero" - **Tablou cu orbi**; Epica Magna), în sfârșit, *primum movens* și facerea, desfășurate pe coordonate de proveniență biblică ("De la zero la unu, de la nimic la punct,/ se întinde miracolul./ Între zero și unu, între nimic și punct arde duhul! " - **Un om de cal**; ibidem). Unu semnifică promisiunea ontologică, un "sentiment unu ne-a îmbrăcat în fărpturi".

Tentat de cele "fără umbră", cum este cifra unu, poetul purcede la întemeierea unei cosmogonii *sui-*



nichita stănescu

generis pe o sferă de vid (cf. „România literară", nr. 22 / 31.05.1973) şi aşa se explică gravitaţia şi coeziunea elementelor. Vidul nu reprezintă, cum s-ar părea, o condiţie a neantului imuabil, ci a *bios*-ului, el provocând mişcarea şi dinamica existenţei angrenate în curgerea heraclitiană. Ne-fiinţa nu este ceva nedat, ci un dat deosebit de cel "format" sau "determinat" şi existent în ordinea premergătoare genezei, atunci când nu se săvârşise, în termeni barbieni, "crima fracţiei şi a secundei". Transpusă în simboluri matematice, viziunea despre univers, aşa cum o întâlnim în **Contemplarea lumii din afara ei** (Epica Magna), face parte din "cartea de aritmetică" a poetului ("Cartea naturii este scrisă în limbajul matematicii" - asertase cândva Galileo Galilei).

Descrierea potenţialităţii pure a increatului, neajuns la stadiul propriilor determinări organice şi aflat încă în starea de co-existenţă a contrariilor, debutează într-o manieră personificant-mitologică în **Elegia întâia**. Frazele oraculare oferă sugestia existenţei cu o formă fără consistenţă în interiorul unui univers rarefiat al indeterminării "care se începe cu sine/ şi se sfârşeşte cu sine". Urmează în **A treia elegie** oscilarea între contemplare şi criză de timp, pentru ca în **A patra elegie** increatul să fie invocat în dorinţa de anulare a luptei dintre visceral şi real şi de refacere a unităţii indistincte primordiale eu-lume. Criza acestei opţiuni datorate scindării eului va fi aprofundată în **A cincea elegie**, iar tragicul ei este resimţit în **A şasea elegie**, pentru ca opţiunea pentru real să triumfe în **A şaptea elegie** şi să facă loc zborului imaginativ către un tărâm utopic de puritate în **Elegia a opta**, **Hiperboreana**. Concluzia inexistenţei increatului ca tărâm aparte al virtualului, ci ca parte integrantă a vieţii însăşi în mereu începuta ei naştere, este trasă în **Elegia oului, a noua**. În **Elegia a zecea** se clamează identitatea subiectului cu lumea, iar în **A unsprezecea elegie** cercul proceselor cosmologice petrecute între geneze şi sfârşituri se închide şi increatul este considerat a fi corporal în cadrul acestei viziuni organiciste.

Poetul este atras de metamorfozele cosmice aflate în incontinentă geneză: "Sunt nenăscut. Ceea ce se vede/ de jur-împrejur nu sunt decât/ strămoşii copacilor; zeul de iarbă verde/ păscut de strămoşul cailor" (**Miza pe nenăscuţi**; Alfa). Se caută sensul major al participării la existenţa aflată în curgere universală, dintr-un element în altul, într-o lume care se recompune mereu în alte şi alte figurări, în pofida legilor cosmice şi biologice. "Numai facerea poate «scrie» sau «rescrie» istoria fiinţei; numai facerea poate cunoaşte, recunoaşte şi dezvălui trecutul veşnic al fiinţei, după cum numai facerea poate cunoaşte, recunoaşte şi cuceri eternul ei viitor. Desfacerea dizolvă, simplu, fiinţa «făcută», coborând-o într-un «spaţiu-lipsit-de-spaţiu» şi într-un «timp-lipsit-de-timp»; esenţa fiinţei devenite se preschimbă-n aparenţă. Dar, spune Nichita Stănescu, tocmai de aceea «Nu-ţi fie frică de moarte,/ adu-ţi aminte de cum erai / înainte de a te naşte./ Aşa vei fi şi după ce vei muri» («Lupta lui Iacob cu îngerul», IV). Pentru că «Ce-am simţit înainte de a mă naşte/ voi simţi şi după ce nu voi mai fi./ Cum a fost atunci aşa va fi atunci» («Nimic nu este altceva»)." (Corneliu Mircea, **Cartea fiinţei**, Ed. Cartea Românească, 1980, pp. 141-142).

Naşterea - deopotrivă cosmică şi individuală - este imaginată ca o cavalcadă spre existenţă, în zorii aurorali ai genezei (**Un om de cal**; Epica Magna). Sensul iubirii se raportează în primul rând la mitul natalităţii poetice în timpul mitic al mereu reînnoitei geneze. Se exprimă integrarea deplină în univers, bătăile inimii traducând mişcarea pulsatorie cosmică şi făcând să răsune discul orizontului rupt în două de soarele care creşte, în virtutea cosmicismului patetic.

Structura dinamică a acestui univers poetic este o consecinţă a prizei directe la real realizate de autorul lui, care riscă, însă, să-şi limiteze singur aria de investigaţie, întrucât principiile sale generatoare nu sunt acelea primordiale (pământ, apă, foc, aer), ci omul, piatra ori lemnul (Eugen Simion, de exemplu, remarca oroarea poetului faţă de "universuri lichefiate"). Desigur, apar câteva succedanee (iarba, copacul, pasărea, îngerul şi norul), dar un element precum piatra capătă proporţii întemeietoare. Această preponderenţă explică refuzul poetului în faţa a tot ceea ce este imers, carbonizat ori asimilat şi credinţa sa în trăinicia mineralului.

Într-o viziune de grandoare geologică a deschiderii spre dimensiuni macrocosmice, cerul apare, într-o atmosferă de ciudată încremenire, osificat. "Osul şi piatra au aceeaşi identitate geologică participând fiecare la evoluţia surdă, inertă, milenară, la chimia impersonală a cosmosului. Totuşi osul, spre deosebire de piatră, locuieşte înlăuntrul fiinţei vii, articulând mişcările şi aparenţa acesteia. Dezagregarea viului coincide cu dezarticularea oaselor: ele devin elemente detaşate, unităţi dezmembrate care au pierdut corpul ce articula unitatea lor de ansamblu. Or, dezmembrarea oaselor, abandonarea osaturii lor este semnul fizic care traduce într-un mod solemn destinul impersonal al fiinţei: moi după facere, moi ca şi cum nu ar exista, oasele se solidifică progresiv ca să se despartă, mai apoi, unele de altele. (...) Osul este reziduul *mitic* al realităţii, rezultatul anonim al ospăţului, memoria «calcifiată» a necunoscutului." (Marin Tarangul, **Prin Ochiul lui Nichita**, Ed. Cartea Românească, 1996, pp. 307-308).

Sub cupola celestă, elementele se caută, se îngurgitează, se topesc unele în altele: piatra se lichefiază, pământul curge, calul poate să zboare, pasărea devine cal, îngerul este infernal, sângele se solidifică, cuvântul se încorporează, materia vrea să se contopească cu antimateria pentru a accede, parese, la starea primordială. Universul obiectual intră în faza proceselor metamorfotice, iar formele de existenţă resimt criza ontologică, fiind şi ele supuse dezagregărilor şi reorganizărilor multiple.

Starea de poezie preferată poemelor finisate trădează intenţia lui Nichita Stănescu de cristalizare a stărilor cosmice fragmentare supuse hazardului tutelar, de căutare a începuturilor şi a sfârşiturilor cât şi a microcosmosului reflectând macrocosmosul. În universul în permanentă mişcare şi devenire, unde plutesc *obiecte cosmice*, poetul pendulează între pământ şi cer, între ipostaza de explorator stelar (*homo sapiens sideralis*) şi aceea de scormonitor al sufletului (*homo sapiens terestris*). Originea tuturor elementelor şi fenomenelor o constituie sinele, aşa cum aflăm din micul poem cosmogonic **Izgonirea din rai** (**În dulcele stil clasic**). Din confruntarea sinelui cu sinele apar munţii şi pădurile, râurile şi pădurile, dar se pot isca şi mari drame geologice.

Visceralul şi cosmicul se confundă, viaţa reprezintă o simplă aşteptare a trupului transformat în staţie de gară, iar moartea, un voiaj mai lung spre alte zări. "Rupere de nouri, spargere de vase/ Sângerare translucidă/ ouă casnice şi fioroase / şi lumina, o omidă. //...// Stă poetul ca-ntr-o gară/ Sângerând dintr-un ventricol, / moara timpului, solară, / o învârte mai ridicol" (**Rupere de nouri; Opere impersonale**). Cu tristeţea unor reîntrupări viitoare ratate, dar cu arghezian "îndârjire vie", poetul este pregătit să apere pământul de invazii extraterestre: "Stau, Doamne, cu o sabie în mâna dreaptă/ şi în mâna stângă stau, Doamne/ cu un bici. //...// S-au sfărâmat prin venire spre mine,/ de la stea spre mine,/ de la cometă spre mine,/ fiinţele gândite şi minunate.// Plouă cu sfărâmături./ Plouă, Doamne, peste întregul mine./ În care m-aş fi întrupat,/ poate, mâine" (**Singură vedere; Măreţia frigului**).

Numai iniţiaţii pot descifra semnele venite de la celelalte lumi simultane. Săpând, un fântânar dă de alt pământ şi de alt cer (**Către fântânar**), iar confruntarea "în oglindă" dintre materie şi antimaterie poate reprezenta limita pe care o poate friza amestecul lumilor. "Fiecare parte a trupului se vedea/ pe sine, ca şi cum ar fi fost totodată/ şi ochi şi oglindă./.../ Astfel, ochii începură să se vadă/ pe sine, iar tâmpla/ să sculpteze-n placa ei/ basorelieful unei explozii" (**Antimaterii învinse; Un pământ numit România**). Asaltat de informul materiei pe care a căutat-o, supus terorii cauzalităţii, Nichita Stănescu deplânge starea amorfă a universului şi visul său pentru o geometrie pură: "Totul ar fi trebuit să fie sferă, / dar n-a fost aşa..." (**Cântec**). Orice lucru se află în interiorul altui lucru, cerul are deasupra lui alt cer pe care se rotesc şi altfel de sori.

Metamorfozele modelului cosmic, cu accentul pus pe devenirea infinită şi neomogenă, sunt dictate de permanenta dorinţă arhetipală de centralitate a eului, care nu are asupra existenţei cosmice o viziune armonios solară, de coerenţă ideală. Universul este supus unei continue stratificări ce se operează de la mişcarea pietrei la regnul animal. Ierarhiile şi graniţele deosebitoare nu îşi au locul în acest univers din moment ce trupescul şi spiritualul ori concretul şi abstractul sunt abordate în acelaşi plan.

Întoarcerea la simţire, la inimă, i se prezintă lui Nichita Stănescu drept o cale de a face faţă raţiunii care se sclerozează şi devine incapabilă să reflecteze asupra propriilor margini. "Cel care doreşte să se ridice la cunoaşterea superioară trebuie să o facă numai prin şcolirea gândirii logice, după care să abandoneze acest exerciţiu, pentru a ajunge să gândească cu inima, pentru a trece la gândirea inimii. În urma acestor exerciţii va rămâne o anumită deprindere, care îl va ajuta să poată evalua trăirile din lumile superioare la justa lor valoare." (Rudolf Steiner, **Macrocosmos şi mirocosmos**, Ed. Univers Enciclopedic, 1996, p. 140). Poeticitatea sa trădează o viziune cosmologică şi stilistică, propunându-ne izomorfia cosmos natural/cosmos sufletesc în strânsă dimensionare spaţio-temporală. Atracţia infinitului care este înscrisă în însăşi identitatea fiinţei umane este o realitate potenţială a oricărui suflet, dar numai marii poeţi (iar Nichita Stănescu a fost un mare poet) au conştiinţa acestei realităţi, precum şi aptitudinea de a exprima ademenirile infinitului mare şi infinitului mic.

marcela mariana milcu

Din reflex

Mi-e milă de buruieni şi de miei
De tot ce e rupt şi este ucis
Urăsc pietrele şi numărul trei
mi-e frică de paradis.

Nu pricep nimic din lume şi răslume
Decât că mi-e milă, mi-e durere şi chin
Ochii doar îi casc spre cerul în spume
Şi, din reflex, la el mă închin.

Rara avis

Abia ce mă născui şi veniră la mine ursitoarele, zmeiele
Dănţuind de le tremurau giugleiele.
Cele bune ziceau c-o să fiu bibliotecar, librar
Cea rea că o s-ajung patron de bar.

Toate-i săriră în cap, îi dădură la gioale
Ce să mai danseze, că nu putea nici să se scoale.
Aşa că celelalte ursitoare zmeoaie
Mă-nvârtiră doar (i)ele bâţâind din picioare-
Şi mă iată acuma păsăroiul cel rar
Gânditor al lui Peşte, rafinat cărturar!

Tărâţe şi poezie

Tărâţe şi poezie, păsări de curte
porci, bălegar luminos, varză, stele.
Sunt poeta gracilă, cu picioare cam scurte
plantând cartofi, regina nopţii şi zorele.
Sunt poeta rurală (Zi-mi: dar hâtră mai eşti)
văd dovlecii schimbându-se în aştri.
Visez şi pândesc să nu vină limacşii
dintr-un foişor cu pilaştri.
Dar nu doar atât: mai iau şi un ac şi
cos în muşte, fac cruci româneşti.

Standing

Standing-ul după coşul de gunoi se cunoaşte
Şi după altceva, dar nu spun -
(n-aş vrea să mă creadă lumea nebun)
(zic nebun, căci *arăt* ca tataie
fără dinţi, încercănată şi în cap c-o ciumăfaie)
mă aşez lângă biserică, aici e mai bine -
pun coşul de gunoi lângă mine.
- Aruncaţi, aruncaţi ambalaje şi zdrenţe
de bucurii şi de vise, tot felul de trenţe
ce vă prisoseşte, faceţi tot mototol

C-o să vină să ia coşul şi nu vreau să fie gol.

Taie piatra asta cu toporul

Taie piatra asta cu toporul arde-o: lemn a fost cândva
Încălzeşte bine locul ăsta care doar acum e casa ta
Pune apa asta peste apă şi clădeşte-o bine, rost pe rost
Piatră-a fost cândva. Să dai de duşcă focul
care el apă a fost

(V-aţi prins, cred, filozofez profund
Rătăcind cu mâinile la spate
şi-ncercând să mai şi dau din coate -
Dar nu pot, căci le ating de fund.)

Dar trăiesc

Am uitat ce-am învăţat - amorul e o amintire
din ce în ce mai palidă, din ce în ce mai subţire.
Bucuria e o vorbă goală, râsul e o grimasă
speranţa e firimitura căzută sub masă.
Dar trăiesc.
(Viaţa mea e un cal ce se-adapă
ca aerul când se atinge de apă.)

Nici măcar

Iată-mă locuind în satul Smârdan
unde s-a născut eternitatea, într-un lan de porumb
chirăind strident
unde în valuri de grâu un neptun stă rezemat în trident
unde zero şi aleph sunt egali în faţa minţii
unde eu răscolesc în pământ şi nu-mi aflu părinţii.
(Pământul e gol, m-ai mințit, nu-s aici;
un deşert fără margini se întinde în jos
doar spre cer să privesc poate-i mai de folos -
dar nimic nu zăresc nici măcar stele mici.)

UN DRAMATURG DE DEPARTE

de MIRCEA GHIŢULESCU

Aflat departe de noi, tocmai la Los Angeles, Eugen Şerbănescu ne iubeşte şi ne trimite din când în când semnale literare. Ultima apariţie (drama **Sonată pentru saxofon şi Eva** apărută la Editura Du Styll) conturează profilul unui autor dramatic subtil şi neconvenţional. După ce a învăţat temeinic arta dramaturgiei cu Eugen Ionescu, reuşeşte să îl descompună pe maestrul său explicând, în **Cruciada fermoarelor**, cum devine cazul cu dezumanizarea şi robotizarea fiinţei umane. Închis în taina sa din **Cântăreaţa cheală**, **Scaunele** sau **Lecţia** (oricare din ele sunt posibile modele pentru Eugen Şerbănescu), rămâne mereu o sursă de explorat în timp ce discipolul său se teme de ermetism explicând pe-ndelete alienarea omului modern epuizând misterul. **Cruciada fermoarelor** este un antrenament pe trei stiluri de teatru, nu lipsit de abilitate pentru că, de fapt, Eugen Şerbănescu scrie trei piese în una singură. Prima parte ţine de teatrul absurd, în descendenţa maestrului evocat. Personajele sunt mecanisme vorbitoare care îşi preiau unul altuia replicile prefabricate repetându-le cu mici modificări pentru că, spune autorul, „repetiţia e cheia succesului în viaţă. Repetaţi, repetaţi, va mai rămâne totdeauna ceva de repetat". E chiar adevărat: repetiţia uşor modificată produce paradoxuri şi silogisme din care răsar înţelesuri noi. Tot repetând ceva despre despărţire, mirii lui Eugen Şerbănescu ajung la această ciudată concluzie: „De ce să ne despărţim la nunta altora şi să nu ne despărţim la nunta noastră?" În partea a doua deviază din absurd în realism, din abstract în concret: două dintre personaje (Anamaria şi Deneh) capătă contururi biografice grefate pe o metaforă a zborului ca aspiraţie a omului de a se desprinde de condiţia telurică antrenând componente ale literaturii romanţioase: visare, iubire, lirism. După ce ne-a purtat prin absurd şi realism liric, autorul ne aruncă în plin S.F. Personajele sale nu erau, de fapt, oameni, ci roboţi trimişi să îi robotizeze pe oameni. Şeful misiunii, Aldebaran, observă că roboţii lui au tendinţa să se umanizeze. În fine, că am asistat la repetiţia unei piese de teatru scrisă de unul dintre tinerii actori care au profesiuni asemănătoare (atenţie!) oamenilor robotizaţi din piesă. Eugen Şerbănescu este un vizual. Indicaţiile scenografice de la început sunt, de departe cele mai bune pagini ale dramei: o piaţă publică înconjurată de clădiri reprezentând clişee de civilizaţie tehnică. Un restaurant cu faţadă de tonomat, un bar tip baracă de tir sportiv, un automat „pentru prim-ajutor dezinteresat" şi un robot fotograf. Pe stâlpii de telegraf, ceasuri aberante, asemănătoare ceasurilor noi ale lui Dali şi o pendulă albă fără limbi şi cifre. Dacă ar fi vrut, Eugen Şerbănescu ar fi putut picta această imagine a lumii moderne. Oricum, este autorul celui mai bun text despre Revoluţia din 1989, chiar dacă acest text se prezintă, deocamdată, sub forma unui scenariu cinematografic. Poate deveni oricând o piesă de teatru. Este cel mai bun text pentru că este scris după reţeta de la Hollywood, ca un film de aventuri care conţine de toate: terorism de stat, urmăriri, cătărări pe clădiri, tentative de sinucidere, scene de amor. Autorul creează un personaj fascinant, Milena, prozatoare dizidentă, magiciană care îi vrăjeşte pe toţi, a cărei viaţă este mai rea decât merită pentru că toţi vor să o posede. Transferul de mentalitate, de la formula românească a „dramei serioase" la aceea americană a filmului de aventuri face ca toată povestea despre securitate, disidenţi, turnători şi revoluţie să fie mai uşor de digerat. Astfel că scenariul **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia** este o „viaţă a unei femei" cum spunea, pe vremuri, Aurel Baranga scriind despre destinul femeii române a anilor '70, destul de asemănător cu al Milenei, care trăieşte în '89. Problema teoretică este raportul dintre ficţiune şi realitate şi, prin extindere, dintre artă şi putere. Pentru că, aşa cum observă securistul Mihoc, un alt puternic personaj al piesei, spre deosebire de Milena, care transformă realitatea în ficţiune, el transformă ficţiunea în realitate. Dacă Shakespeare a ucis-o pe Ofelia în plan fictiv, el, Mihoc, o poate face efectiv. Descoperim aici eterna complicitate dintre artă şi ideologic, dintre Rousseau şi Comuna din Paris, dintre Nietzsche şi nazism, dintre Napoleon şi Raskolnikov ş.a.m.d.

Ceea ce reuşeşte dramaturgul în cea mai recentă dintre dramele sale (**Sonată pentru saxofon şi Eva**) sunt dialogurile, intense, relevante, memorabile. Este adevărat că „piesa de teatru" începe de la trei personaje în sus, dar mai important este că autorul ştie *să vadă*, ca şi în **Cruciada fermoarelor**, viitorul spectacol. Amintirea Evei este un şoc care îl blochează pe Alex chiar în clipa când se pregătea să-şi petreacă noaptea Învierii cu prietenii. Apariţiile ei într-o enclavă numită „cortul coliviei" este luminată intermitent cu amintirile înseşi. Lucrurile nu rămân doar în zona iubirii care supravieţuieşte, ci se complică treptat: enclava amintirilor cu femeia română (Eva Ionescu) este colivia în care societatea masculină închide femeia. Se afirmă feminismul, se contracarează feminismul: nu suntem egali, ci complementari, spune Eugen Şerbănescu. Printre piesele de dragoste scrise de români, **Sonata** se poate compara, eventual, cu **Frumoasa călătorie a urşilor panda** a lui Matei Vişniec. Fără inefabilul acesteia pentru că Eugen Şerbănescu apasă tare pe situaţia socială a demnitarului Alex, în timp ce, la Vişniec, efectul magic provine din extragerea absolută a cuplului din viaţa socială.

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor:

ANTROPONIME SLAVE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Deşi influenţa slavă asupra vocabularului limbii române este notabilă, onomastica românească nu conţine multe nume de persoane slave. Aceasta deoarece înşişi slavii, creştinându-se, au renunţat la numele lor de dinainte de botez, adoptând nume creştine oferite de primele texte ecleziastice scrise în slavona bisericească. Creştinarea slavilor s-a făcut, după cum se ştie, prin mijlocirea bisericii ortodoxe greceşti. Ca urmare, cultura slavonă dezvoltată nu mult mai târziu, a adoptat o serie de nume greceşti care au pătruns mai întâi în textele bisericeşti. În acelaşi timp, contactul direct al slavilor din sud cu greaca bizantină a avut ca urmare împrumutul multor cuvinte, deci şi al unor nume de persoană, pe cale orală, redând pronunţia grecească în momentul împrumutului.

Românii, creştinaţi înainte de venirea slavilor (dovadă cuvintele cu semnificaţie religioasă de origine latină: biserică, botez, cruce etc. existente în limba română), dar „afiliaţi" bisericii de rit ortodox răsăritean, au primit, în urma influenţei culturii slave bisericeşti, la rândul ei, copie fidelă a celei bizantine, numele impuse de biserica grecească, care reproduceau, cu mici modificări, formele bizantine. Aceste nume trebuie deosebite de cele împrumutate de români (nume ca **Arghir**, **Arghira**) de la popoarele din jur: bulgari, sârbocroaţi, ucraineni, care dublează uneori pe cele vechi slave, dar evident cu alte forme; de obicei, aceste nume de origine slavă târzie sunt restrânse la anumite regiuni sau funcţionează ca nume de familie. Sigur, influenţa greceaască în materie de nume nu s-a mărginit numai la curentul de cultură slavonă, manifestându-se direct în multe perioade ale istoriei noastre, determinând chiar, cu începere din secolul al XVII-lea, la înlăturarea slavonismului din ţările româneşti.

Andrei este un nume vechi în onomastica românească, foarte frecvent şi în perioada actuală, mai ales cu forma sa feminină **Andreea**. Numele „a făcut carieră" la români şi pentru faptul că a fost numele unuia dintre cei 12 apostoli ai lui Hristos, cel care a creştinat ţinuturile de la gurile Dunării. Numele masculin reproduce numele grecesc vechi **Andreas**, creat pe baza unui adjectiv grecesc care însemna „bărbăţie"; numele a fost preluat, pentru aceleaşi motive religioase, şi de lumea romană creştină. Formele vechi româneşti **Îndrea**, **Undrea**, azi dispărute, sunt dovezi că populaţia romanizată din Dacia a preluat numele din latina dunăreană a acelor vremuri. Numele grecesc intră însă în limbă pentru a doua oară prin intermediul slavonei, de data aceasta sub forma care o întâlnim şi astăzi, **Andrei**, formă care înlocuieşte definitiv pe cele moştenite din latină. Forma **Andreea** din onomastica românească este o influenţă occidentală târzie; deşi formă masculină, rezultând firesc din etimonul grecesc, ea a fost percepută din cauza terminaţiei în -a, ca un feminin, iar numele a fost aplicat, fără prea mult discernământ, născuţilor de sex feminin.

Anastasie şi **Anastasia** au fost nume frecvente în biserica greceaască din primele secole; tot aşa de frecvent le întâlnim şi în inscripţiile creştine de la Roma. Numele a fost creat chiar în epoca creştină şi are la bază un termen grecesc, existent şi în vremea dinaintea creştinismului, care însemna „înviere din moarte": numele de persoană creat şi consacrat de biserică se referă anume la învierea lui Hristos. Cu un astfel de conţinut semantic, numele este preluat şi de slavi, iar din onomastica slavă cuvântul pătrunde şi la noi, fiind atestat încă de la sfârşitul secolului al XIV-lea (Anastasia era mama lui Alexandru cel Bun). Numele este întărit şi prin împrumutarea lui a doua oară din limbile slave din apropiere, dovadă existenţa unor forme derivate care erau frecvente în secolele trecute, fie ca nume de persoană, fie ca nume de familie: **Nastasia**, **Nasta**, **Sia**, **Năstase**, **Tase** etc.

COORDONATE ESENȚIALE ALE OPEREI SADOVENIENE

După aproape un sfert de veac de la prima ediție din **Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu**, Fănuș Băileșteanu scoate acum o a doua ediție „în aceași formă în care a apărut în 1977". Ceea ce caracterizează aceste două ediții, asemănătoare, este - înainte de toate - faptul că autorul lor exclude din cercetare „biografia", preocupându-se numai de operă: „am vrut să prezint pe Sadoveanu prin opera lui" - afirmă Fănuș Băileșteanu. Ca atare, el își va structura eseistic **Introducerea în opera lui Sadoveanu** pe șapte secțiuni (**Cronos**, **Byos**, **Eros**, **Etnos**, **Ethos și Mythos**), în fiecare dintre acestea vizând coordonatele esențiale din care să reiasă altfelitatea în context național și universal. În acest scop, Băileșteanu îi raportează opera în fiecare dintre aceste episoade („categorii") atât la scriitori din literatura română (Eminescu, Blaga, Arghezi, Brâncuși ș.a.), cât și scriitori din literatura universală (Thomas Mann, Dostoievski, Hemingway, Marcel Brion, Faulkner, Proust ș.a.), pentru a pune în lumină „nota aparte" a acestuia. Astfel, în primul capitol, conclude că toate cărțile lui Sadoveanu „au o polifonie imanentă, o rigoare, un echilibru interior, o întrepătrundere de spații stilistice comparabile cu simfonismul latent al capodoperelor" (p. 17). O altă *notă aparte* e revelată de faptul că „la Sadoveanu, *theos* și *logos* coincid, fără a se ajunge la transcendență" (p. 50). Și, ca o particularitate a scriiturii „scriitorul nu face analiză psihologică, ci încadrează cosmologic" (p. 52), *arta sa* constând în aceea că „Sadoveanu face psihologia prin cosmologie" (idem), gândim „homeric, în ample viziuni mitologice", sintetizând „alături de Eminescu, o întreagă filosofie națională", fiind „prin coerența și armonia interioară a cosmosului său" un „filosof pitagoreic" (p. 54).

În cel de-al doilea capitol (**Byos**), îl descoperă pe Sadoveanu și ca poet al regnului biologic, remarcându-i „înalta poezie a descrierilor naturiste" (p. 81)... „întreaga natură, tot universul, cunoscând, la Sadoveanu, un proces de animare, de participare la fluxul vital" (p. 87). Reținând și următoarea trimitere la eroii povestirilor lui Vasile Voiculescu: aceștia „trăiesc vârsta totemurilor magice, cu violența instinctelor animalice, specifică primitivității (pe când) eroii lui Sadoveanu rămân proiectați într-un timp și spațiu imemorial, mitologic, pierzându-și dinamismul sangvinic, vegetând ca niște arbori uriași cu rădăcinile înfipte adânc spre centrul pământului și cu coroanele larg desfăcute, voind parcă să îmbrățișeze cerul" (p. 101).

În capitolul următor (**Eros**), urmărind o altă coordonată - cea a erosului sadovenian - conclude că acesta „a urmărit - s-ar putea spune, gospodărește - toate avatarurile dragostei" (p. 113). și tot astfel, păsind pe urmele lui G. Călinescu, autorul cercetării afirmă că Sadoveanu ar fi „unul dintre cei mai mari poeți ai femeii aflate la primii fiori din dragoste" (p. 27), ilustrându-și afirmația prin raportare analitică la **Baltagul**.

În continuare (în capitolul **Etnos**), Băileșteanu urmărește o altă coordonată esențială a prozei sadoveniene: „poet al timpului - afirmă eseistul - Sadoveanu este, implicit, și un poet al istoriei" de la origini și până la mijlocul secolului al XX-lea (pg. 153-157). Cât privește istoria nu ca pe o realitate trecută, aducătoare doar de nostalgii poetice, dar ca pe un fenomen etern, în veșnică mișcare" (p. 161). Apelând la comparatismul său funciar, afirmă (cu privire la **Zodia Cancerului**) că *arta* sa atinge „apogeul picturalității, ca în cutare frescă de El Greco, că „Sadoveanu exprimă demiurgic o coordonată esențială a spiritului autohton, a specificului național românesc: nevoia de comunicare, nevoia de înțelegere, nevoia de cunoaștere" (p. 200).

Cât privește filosofia sadoveniană (analizată în capitolul intitulat **Ethos**) se constată că aceasta ar fi o filosofie a datoriei și armoniei, neavând nimic transcendental, fiind mai degrabă o *filosofie a firescului*, bazată pe un echilibru stenic, de participare directă la viața cosmosului, *credo*-ul său fiind „în poezia scrisului și în poezia muncii", *arta* aflându-se departe de „pedantism filosofic", repugnându-i „didacticismul" (p. 218), „bunurile cele mai de preț fiind Înțelepciunea, Lumina, respectiv - ethosul cel dintru început" (p. 231).

Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu (ediția a II-a, apărută la Editura MJM, Craiova) se dovedește a fi una dintre acele lucrări fundamentale pentru cunoașterea universului sadovenian, oferind lectorului contemporan (și cu precădere tineretului studios din învățământului pre-universitar) cheile disocierii notelor caracteristice ale acestui univers epic fabulos. *Altfelitatea cercetărilor critice* ale lui Băileșteanu (ne referim și la studiul monografic despre Marin Sorescu - despre care, la timpul potrivit, am relatat tot în „Luceafărul" - constă în privirea sistematică, programatic-didactică, grila folosită fiind integrarea autorului (operei) în context național și universal)...

UN PUBLICIST CU UMOR...

Fiindcă mi-a parvenit de curând cea de-a treia carte despre **Hâtrii Tazlăului**, semnată de către Constantin Ardeleanu (apărută la Editura Amurg Sentimental, București, 2001), am cercetat și **Dicționarul oamenilor de seamă din județul Neamț**, alcătuit de către Constantin Prangati (Editura Crigarux, 1999), pentru a vedea cum este menționat aici autorul **Bătrânilor...** La pagina 13 l-am descoperit pe Constantin Ardeleanu ca „publicist" - respectiv autor al unor articole de jurnalistică, a cărui menire este de a aduce la cunoștința unui public larg acele aspecte și probleme ale realității de care acesta se arată interesant. De profesie *economist* („aproape de vârsta de 40 de ani, ni se confesează autorul, ajunsesem la apogeul unei meserii, caligrafiată îngrijit în cartea de muncă: *economist principal I - consilier*") Constantin Ardeleanu s-a remarcat și în publicistică, prin colaborările sale mai ales la revistele umoristice sau rebusistice, dar și prin publicarea cu regularitate, începând din 1996, a unor volume de proză, teatru, poezii sau de umor, toate apărute la Editura Amurg Sentimental, condusă de poetul Ion Machidon (despre două din aceste volume am relatat la timpul potrivit în revista „Luceafărul").

Volumul **Bătrânii Tazlăului**, pe care-l reținem acum sub proiector se vrea - după mărturisirea autorului - *o frescă a Tazlăului*, respectiv „o monografie", cuprinzând în cele opt secțiuni, „întâmplări" contrapunctate de o „filosofie pe zoană" și câte un poem, „repetate de 10 ori". Tot din prefața la cel de-al treilea volum mai reținem mărturisirea că autorul și-a împărțit narațiunea în episoade cu mult haz și tâlc, despre oamenii de seamă din Tazlău (satul său natal), obiceiuri specifice ale satului (precum cele consemnate în **Praznicul** ș.a.): „Prin **Hâtrii Tazlăului** am vrut să atrag atenția lumii că în munții Tazlăului se ascund nu numai gaze naturale, sare de potasiu, ape minerale, ci și un filon extraordinar de umor" (p. 250). De menționat că însemnările și povestirile despre satul natal se împletesc cu numeroase amintiri din propria-i copilărie și adolescență (de pildă: **Marea Baltă** ș.a.). Tot autorul ne mai spune că această carte (precum și celelalte două anterioare) au fost primite „îndeobște, generos de critica literară, prieteni și cititori" (p. 9), dar a primit și „suficiente reproșuri", ceea ce i-a spulberat iluzia scrierii „unei cărți adevărate" (p. 149).

Dintre observațiile critice reținem cu precădere pe cele ale criticului Radu Voinescu, care e de părere că **Hâtrii Tazlăului** ar fi „o scriere cu totul specială". Aceasta - crede autorul - pentru că toate cele trei volume din **Hâtrii Tazlăului** se constituie într-o „troiță înălțată întru pomenirea sfinților cuvintelor de duh" - reflectând „o trăire superioară". Ca atare, altfelitatea **Hâtrilor...** este dată, după opinia mea, de umorul inteligent („șampanie a spiritului"), cum și de ironia consemnărilor „răbufnind în pamflet". Cu privire la umor se notează că el nu este unul fizic („în care fermentează, otrăvitor, alcoolul etilic" - p. 14), autorul socotindu-se înzestrat „cu intuiție nativă de umorist" - p. 40). Perfect adevărat! „Urechist folcloric" și nu „istoric doct", Constantin Ardeleanu a scris o carte „care agasează pur și simplu" (p. 99), reținând în afara portretelor unor hâtri (care „nu pot fi străini de locuri, ei fiind universali") sau de *trecere în revistă a satului* „uitat la marginea de județ și la poale de munte" (p. 38) și unele fragmente culese din filosofie (sic!) tăzlăuanilor, precum următoarea epigramă din înțelepciunea satului: „Cu omul neșcolarizat/ Te certi puțin și ai scăpat,/ Dar duci o luptă abisală/ Cu prostul care are școală" (p. 24); sau: „N-are rost ca bărbatului să-i pară rău că va muri înaintea mea - spune o soție din Tazlău. Fac moldovencele niște praznice grozave!"; și: „Cum s-o iau de nevastă? Păi dacă e o fată așa de bună, de ce n-o mai luat-o nimeni până la mine?" (p. 167); și în sfârșit: „Morala am mai spus-o cuiva:/ din nulitate-i greu să scoți ceva!" (p. 192). Critica și ironia sa vizează și aspecte social-istorice, precum etapa de tranziție, ce a urmat „după îmbulzeaza din '89". Astfel sunt criticați „băieții" ce-au pus mâna pe putere și șaua pe privatizare... sporind doar pentru ei procentul de acumulare, cu care ne obseda „neica", prin „escepționalele cuvântări" (p. 84). Sunt puși la stâlp și *descurcăreții*: „Chiar mesajul, devenit imn național, **Deșteaptă-te, române** ar trebui schimbat, pentru că suntem departe de a fi o națiune somnolentă, în **Descurcă-te, române!**" (p. 89). (A se vedea și articolul cu același titlu, de la p. 111). Nu-s trecute cu vederea nici „campaniile-neghioabe" împotriva lui Eminescu, Sadoveanu, Călinescu ș.a. - adevărate „mostre grețoase de virusare intelectuală nevindecabile" (p. 55).

O notă și pentru poeziile incluse, dintre care am reținut cu precădere: **Vânătoare**, **Clopotele** și **Peisagiu tăzlăuan** din care desprindem nostalgia a ceea ce a fost odată. Iată versurile finale din ultima poezie: „Nouri negri, ca sufletul țăranilor,/ Pun doliu toamnei târzii,/ Tazlăul se chircește în albie/ Și o bufniță, venită cine știe de unde,/ Prevestește, lugubru, încă o cumpănă..." (p. 225).

Sunt de acord cu autorul acestor **Hâtrii ai Tazlăului**, când se va ajunge la vremea la care hitul literaturii umoristice va fi „hătrul Tazlăului" (p. 147).

Până atunci, recomandăm iubitorilor de literatură umoristică de bună calitate, lectura celor trei volume din **Hâtrii Tazlăului** și, cu precădere, pe cel de-al treilea, de curând apărut...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

NOI, DIMITRIE STELARU...

de EMIL MANU

Dimitrie Stelaru a fost un mit poetic, un scriitor a cărui biografie devenise mitologie. Orice carte, dedicată acestui poet autentic, presupunea în primul rând riscul legendei şi, în al doilea rând, pe acela al lipsei documentelor. Stelaru a fost un imposibil administrator al manuscriselor şi al documentelor personale şi a căutat să-şi falsifice, dintr-un capriciu poetic, cu bună ştiinţă, biografia, scriind un memorial în mare parte inventat (**Zeii prind şoareci**) ce trebuie utilizat cu prudenţă.

Dacă viaţa şi chiar opera unor poeţi se sprijină documentar pe corespondenţă, pe interviuri şi pe mărturii, în existenţa boemului Stelaru aproape nu există corespondenţă, iar mărturisirile sunt derutante; un singur exemplu este edificator: poetul declară că a absolvit Facultatea de Litere din Bucureşti şi istoricii literari cad în capcană şi-l declară la rândul lor, în istorii şi dicţionare literare, „licenţiat în Litere". În arhiva Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti nu se află însă nici un document care să ateste declaraţia.

Adăugăm la acest aspect şi caracterul de farsă regizată personal pe care l-a acordat propriei existenţe. Nu mai departe, la vârsta de 23 de ani îşi anunţă decesul în presa vremii şi contemporanii citesc cu multă durere literatura panegirică din ziare şi reviste creată ad-hoc.

Prin tot ce a făcut a fost un boem absolut, cultivat totuşi şi cultivând o boemie intelectuală alături - imaginar - de Poe, de Verlaine, de Rimbaud şi chiar de Villon. Din această elevaţie boemă priveşte spectacolul lumii: „Noi, Dimitrie Stelaru n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi, n-am avut alt soare decât Umilinţa;/ Dar până când, înger vagabond, până când,/ Trupul acesta gol şi flămând?"

Sau: „Bună dimineaţa Verlaine/ Ciudatul meu zeu şi prieten,/ Bună dimineaţa! Vor mai trece/ Până mi s-or usca versurile, milenii treisprezece,/ Ceasornicul pământului îl aud/ Cum zbuciumă oasele trupului tău crud;/ Îl aud şi nu-l aud. Dar, ochii mereu,/ Sticlesc deasupra paharului meu". Stelaru a fost un boem prin vocaţie, un boem anacronic ce-şi etala, fără complexe, afişând uneori un aer frondist, o existenţă aleatorie. A fi boem într-un veac ordonat şi pozitivizat, deci foarte puţin romantic, într-un timp de care dispăruse mitul, privighetorii oarbe, a trăi boema ca pe un destin implacabil, însemna şi un protest.

Stelaru era un pseudonim (oferit de Eugen Jebeleanu), al doilea pentru că poetul mai semnase şi Dimitrie Orfanu; numele de acasă era Dimitrie Petrescu. A debutat timpuriu prin plachete minore, tipărite la tipografii mizere sau pe foi volante pe care şi le vindea singur prin restaurante şi pe stradă. Când eram student l-am văzut într-o seară la Café de la Paix, vestita cafenea a literaţilor. Era îmbrăcat în haine ponosite şi roase, avea însă o pălărie semnificativă, un melon cu boruri tari, cu care-şi sfida consumatorii mai avuţi. A doua întâlnire cu boema lui Stelaru s-a produs tot în studenţie: Ion Caraion, în 1946, pe atunci redactor la revista lui G. Călinescu, „Lumea", coleg cu mine, la Facultatea de Litere, a organizat o şezătoare literară la care urmau să citească versuri Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, C.T. Lituon (un mare talent răpus de tuberculoză în 1947) Dimitrie Stelaru, Caraion şi, desigur, semnatarul acestor rânduri. Au început lecturile, dar pentru că în sală (era vorba de Amfiteatrul „Titu Maiorescu") nu era suficientă linişte şi mai ales că apariţia poetului boem produsese rumoare, Stelaru a părăsit sala în semn de protest, adăugând că atmosfera în care se citesc versuri nu trebuie viciată de oameni rămaşi în urmă cu ideile estetice, deşi ascultă cursuri ţinute de profesori străluciţi ca Tudor Vianu sau George Călinescu, într-un amfiteatru al cărui patron (Titu Maiorescu) ar roşi dacă ar fi acum de faţă. Spunând în final: „Din respect pentru Maiorescu am onoarea să vă întorc spatele!"

Vorbind cu George Ivaşcu despre poetul boem şi despre monografia ce i-am dedicat-o în 1984, marele jurnalist (care a fost Ivaşcu) mi-a povestit o întâmplare în care Stelaru s-a comportat ca un boem absolut: Ivaşcu observase că poetul era îmbrăcat într-o pereche de pantaloni plini de petice şi mai ales plini de găuri. L-a chemat a doua zi la redacţie şi i-a oferit o pereche de pantaloni nou-nouţi. Redacţia era plină de colaboratori (şi, desigur, de colaboratoare). Stelaru nu s-a jenat şi, în planul asistenţei, şi-a scos pantalonii rupţi, a îmbrăcat tacticos pe cei noi şi a aşezat calm pe cei uzaţi în coşul de gunoi (de hârtii) al lui Ivaşcu. A mulţumit şi a plecat cu un aer de nabab.

Dar, aşa cum spuneam, boemul Stelaru a avut o viaţă fabuloasă, intrată în legendă. Locul lui în istoria literaturii române nu poate fi determinată prin raportarea directă la un curent sau la o tendinţă literară. Poate e un neoromantic, dar numai ca stare de spirit, expresia, deşi boemă, e a unui modernist, care citise pe suprarealişti.

Poezia stelariană rămâne în mare, în toată evoluţia ei, un elogiu al unei boeme ilustrate frondist, în stilul brigandesc. Nimeni dintre moderni, până la Stelaru, n-a exprimat la un nivel estetic notabil acestei stări de spirit, fiind în acelaşi timp, ca biografie un boem, vorbind din interiorul acestui univers uman. Odată evadat din mediul boem, poetul nu mai poate spune acelaşi lucru, expresia lirică nu mai are sens elevat şi fostul „înger vagabond" nu mai poate inventa nimic, ci îşi comentează boema anilor trecuţi ca pe un paradis pierdut. Apelativele onirice, extazul lunar, mirajul bahic, nomadismul, nostalgia purităţii într-o natură astrală, citadinismul, precum şi alte note ale poeziei stelariene, se raportează la boema incurabilă în care a trăit şi, pornind de la acest adevăr, opera sa are o unitate exemplară, devenind expresia unui principiu de viaţă, a unui mod de existenţă.

Aflăm în opera lui Stelaru, la o lectură mai intensivă, şi accente tragice, grave, extrase din contextul boemian („Sunt atât de singur în lume/ ca un Dumnezeu fără cer!"): „Şi toată eşti frumoasă ca o ruşine", „Grădinile mai au scări în ploi/ arborii mai viscolesc batiste...". Alături de aceste stanţe grave găsim şi exerciţii ludice: „Bune şolduri au suavele, fetele/ de iubesc taurii şi gambetele..."

Dar mai întotdeauna după un ludism aproape suprarealist, versul devine dintr-o dată grav: „În noaptea asta/ Moartea stă cu noi la masă,/ înaltă, despletită, tânără mireasă..."

Am putea continua cu citate care să ni-l definească mai bine pe poet decât comentariile. Dar cărţile lui Stelaru lipsesc din librării şi acest poet atât de autentic, care a trăit numai 54 de ani, trebuie şi tipărit, căci altfel rămâne cu timpul un necunoscut localizat, aşa cum spuneam, într-un mit. E o datorie a culturii româneşti!

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări realizate de **George Dumitresco**

SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (II)

de MARIA LAIU

La Sibiu, se cultivă, de la o vreme încoace, cu destulă consecvenţă, gustul pentru nonconformism, pentru ieşirea din tipar, teatrul atipic. De aici, cum e firesc, rezultă spectacole controversate. Campioanele în materie sunt producţiile lui Andryi Zholdak, regizor ucrainean, descoperit de Constantin Chiriac prin periplurile sale în căutarea unor montări demne de a fi selectat pentru Festivalul Internaţional de Teatru, pe care tot el îl organizează. Constantin Chiriac este mândru de "descoperirea" lui (şi are de ce!), aşa că, indiferent ceea ce se spune, lasă la dispoziţia lui Zholdak, măcar o dată pe stagiune, întregul teatru, dându-i libertatea de a-şi pune la încercare fantezia. Care fantezie nu pare a seca vreodată! **Othello?!**, adaptare scenică liberă de Andryi Zholdak, după tragedia **Othello** sau **Maurul din Veneţia** de William Shakespeare, constituie un exerciţiu fabulos despre cum se face, ce înseamnă şi până unde poate ajunge teatrul, într-o epocă prea aglomerată de semne şi simboluri, nu întotdeauna poetice. Deşi continuu să refuz postmodernismul - socotind că e mai mult o fandoseală decât un curent autentic, scălâmbăială a unor artişti mediocri, care nemaifiind inspiraţi de nimic (şi e destul de uşor să se întâmple aceasta într-o lume a dezordinii desăvârşite), se hrănesc din marile opere - cred că Andryi Zholdak este singurul creator (cunoscut de mine) care dă sens, totuşi, unei asemenea mişcări artistice. Este, fără îndoială, dintre cei hăruiţi. Este dintre cei făcuţi să scormonească adânc, să frângă realitatea, recreând-o, apoi, din bucăţi. Este dintre cei care se joacă, asemeni copiilor, cu mintea lui, propunând minţilor noastre imagini incredibile. Accepţi că spectacolele lui simt teatru, în măsura în care poţi renunţa la reguli, supunându-te, în absolut, uneia singure: Teatru egal iluzie. În acest context, povestea devine numai pretext pentru a ieşi din ea, creionând alte zeci de mici trame. O tragedie cum e **Othello** poate deveni, în orice clipă, comică. Personajele (unele) poartă numele din piesa shakespeariană, dar comportamentul lor e aberant. Însuşi începutul reprezentaţiei pare lipsit de logică - o încărcătură de elemente de decor, nu toate funcţionale: scaune şi căşti de coafor (?!), pe un perete lateral mai multe ceasuri care funcţionează perfect (până la un moment dat, când se strică, limbile lor o iau razna arătând timpi diferiţi), un aparat vechi de radio, nişte perne roşii (semn al iubirii, semn al păcatului), trei uşi, mi se pare, pe linia de linia de mijloc a scenei... (scenografia: Kolio Karamfilov, Bulgaria). O actriţă, îmbrăcată ca o madonă, însărcinată, îşi mângâie cu delicateţe sânul lăptos, într-un colţ. Frumos tablou! E ceea ce îmi aduc aminte despre prima scenă. La această înghesuială de lucruri, care ar putea fi, eventual, denumită „Natură moartă cu veneţiancă", se adaugă o încâlceală de semne teatrale, de metafore: brusc lumea începe să se agite, se frâng unele scene chiar înainte de a le priceput înţelesul. Spectatorii sunt copleşiţi şi îndemnul general pare a fi: Nu vă neliniştiţi, fiecare ţine minte cât poate! Şi, într-adevăr, după o asemenea reprezentaţie, fiecare va părăsi sala cu o mulţime de poveşti sau cu nici una - iritat doar că şi-a pierdut vremea. Spectacolul n-are urcuşuri şi n-are coborîri. Începe foarte sus şi sfârşeşte (prima parte) în forţă. Epistola prin care i se aduce la cunoştinţă lui Othello presupusa infidelitate a Desdemonei se multiplică la nesfârşit. Munţi de scrisori invadează scena: sunt aruncate de la balcon, de pe pasarelă, din culise, din fundal. Zboară „dovezile" bănuitului păcat în ploaie de lumini. Este o imagine colosală! Doar că, la pauză, nu poţi să nu te întrebi: De aici unde mai poate ajunge?!

Numai că partea a doua nu este nicicum o continuare a celei dintâi, virează brusc în altă zonă: a parodicului. Othello şi Iago sunt paraşutaţi într-un coteţ cu găini, „condus" de „cocoşul" Casio. În scenă, pe margini, în locul scrisorii au apărut munţi de farfurii. Le vor sparge? Nicidecum. Le vor alinia frumos (Othello şi Desdemona), pregătindu-şi, la bucătărie, un prea derizoriu duel al dragostei. Le vor arunca măiestru unul spre celălalt, acompaniaţi de o suită de reproşuri, într-o sugestivă dispută a iubirii ratate din lipsă de comunicare. Nimic mai autentic modern. Îngeri ai morţii, sub forma unor ciori sau, poate, pescăruşi (oricum sunt sigur păsări de pradă) - îţi spui până să arunci privirea spre caietul de sală şi să poţi citi: Câinele morţii. De fapt, această disipare, această transformare a simbolurilor, glisarea unul într-altul e rapidă şi surprinzătoare. Crezi că deslueşti înţelesul unei scene, şi te vezi mai nedumerit, afundându-te într-o pădure de noduri. Actorii ating performanţe tehnice nebănuite. Se caţără pe uşi, sunt fără seamăn de agili, fac un slalom uriaş, ieşind cu bine din hăţişul unei imaginaţii debordante. Cât vor fi înţeles ei din ceea ce fac? Dumnezeu ştie. Probabil s-a lucrat sub deviza: Importantă e staţia finală; calea mai puţin! Sunt, totuşi, câteva evoluţii actoriceşti remarcabile chiar şi sub aspectul emoţiei: Constantin Chiriac - un Othello tipic shakespearian, aruncat într-o reprezentaţie postmodernistă, Virgil Flonda - Iago-măscărici, Diana Văcaru Lazăr - o Emilia-prea femeie, Anca Florea - o Desdemona adolescentină în căutarea de sine (de fapt, cred că ea constituie cheia montării: iniţierea unei copile, jocul diabolic al unor bărbaţi, hârşâiţi în lupte, care, după lecţiile de viaţă acordate cu generozitate unei inocente, o ucid. Monstruozitatea artistului care îşi distruge opera. Din gelozie. Din egoism. Cu ferocitate), Ofelia Popii (Câinele morţii) - adevărată acrobată.

Spectacolul lui Zholdak deschide o seamă de porţi. Trebuie doar să vrei să pătrunzi prin ele, ca să te bucuri de delicii nebănuite. Să vrei să deslueşti măcar parte din semn şi să ajungi la ţintă. O ţintă aleatorie, firească.

AMÉLIE POULAIN sau frumuseţea vieţii aşa cum este

de ELENA DULGHERU

Un film care ne aduce un adevărat zâmbet de primăvară este **Amélie /Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** al francezului Jean-Pierre Jeunet, prezentat de Institutul Francez, în cadrul Festivalului filmului francofon. Pelicula reia, peste vreo şapte decenii, buna tradiţie a realismului poetic francez, păstrând *joie de vivre*-ul şi ambientul social, dar scuturând pudra populismului dulceag (deh, gusturile s-au schimbat!), împrumutând, pe alocuri, accente literaturizante din Nouvelle Vague... devenite, însă, în mod inspirat, cinema. Reţeta a avut acelaşi succes ca şi popularul curent interbelic - o dovedesc numărul imens de spectatori, Premiul pentru cel mai bun film străin, cele patru César-uri obţinute în 2002 şi cinci nominalizări pentru Oscar.

Amélie este o tânără a zilelor noastre, care încearcă să înfrumuseţeze pe ascuns viaţile celor din jur, păstrându-se pe sine în umbră. Ingenioasă, dar timidă, ea se joacă de-a îngerul păzitor, alteori, de-a spiriduşul, inventează mici stratageme mai mult sau mai puţin "ortodoxe", prin care să schimbe dispoziţii de-o zi sau chiar destine. Cu toate că locuieşte în Parisul sfârşitului de secol XX şi lucrează într-un bar din celebrul Montmartre, lumea din jurul ei este "mică", atât cât să încapă în buzunarul din dreptul inimii, atât cât să poată fi iubită şi ocrotită: departe de Pompidou, Parisul Améliei este un fel de aglomerare de cătunuri, care respiră atmosfera paşnică a provinciei. Însă, experta în a descâlci destinele altora se împotmoleşte când este vorba de limpezirea propriului ei destin, adică atunci când se întâlneşte cu marea dragoste. Căci dragostea nu îi cere "mijloace şi stratageme", ci, cu sinceritate, doar propria fiinţă - fiinţă pe care eroina, mereu preocupată de alţii, se teme să şi-o exprime. Persoana iubită este una asemenea ei, un suflet-pereche, la fel de ingenuu, uşor retractil şi creativ, astfel încât cuplul interpretat de Audrey Tautou şi Mathieu Kassovitz va găsi, finalmente, soluţia unui destin comun. Trama, aparent banală, este creionată de Jean-Pierre Jeunet cu migală psihologică şi simpatetism nedisimulat şi cu multă atenţie scriitoricească în zugrăvirea ambianţei umane de scenariştii Guillaume Laurant şi M. Jeunet, dublate de o creativitate asemeni cu cea a eroinei, de a îmbogăţi realul cu mici elemente de orfevrărie literar-cinematografică, spre a conferi prezentului o stare de epocă, de fine de secol XIX, căci boema, chiar nevăzută, se face simţită...

Care este secretul acestui reuşit mariaj al realismului poetic cu subiectivismul literaturizant al Noului Val? **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** abordează poezia realului cu mijloacele imaginii de sinteză, astfel încât metafora se poate dezbrăca de cuvânt şi întrupa, fericit, în imagine: rezultatul nu este suprarealist, ci asemeni celui din montajul asociativ, pentru că imaginea e "de-acolo", e pură reprezentare a unei stări spirituale. Pusă faţă în faţă cu iubitul, pe care îl urmăreşte din umbră, dar n-are curajul să i se destăinuie, Amélie se pierde cu firea... faţa ei se face transparentă, se ondulează literalmente asemeni unei şuvite de apă, pentru ca - tăietură de montaj - să o vedem "vărsându-se" ca o cascadă pe podea. O formulă ca "i s-au muiat genunchii" devine redundantă şi debilă, ca putere de sugestie. În plus, buna temperare a unor astfel de mijloace de expresie fereşte filmul (şi cruţă spectatorul) de abuzuri stilistice, atât de frecvente atunci când mesajul artistic lasă de dorit.

În mod inspirat, "secolul ciberneticii" se manifestă doar în spatele camerei, în studiourile de postprocesare, în care marea literatură se transsubstanţiază în artă video, cuvântul-metaforă devine imagine, azvârlind "poetic" semnificantul în semnificat, pentru a plonja în... miticul cotidian. Ca să folosim un limbaj trivial-publicitar, visurile (gândurile şi emoţiile) devin realitate palpabilă, plasma sufletului prinde carne - la un cu totul alt nivel de sugestie decât o făcea acum aproape un veac marea şcoală a filmului mut. Este acesta punctul de zenit al artei multimedia?

Foarte franţuzesc, fără a fi naţionalist, amuzant, fără dulcegării, inteligent, dar lipsit de intelectualisme, creativ, dar nu baroc, filmul lui Jean-Pierre Jeunet este o operă senină, cuceritoare, o mână întinsă, plină de speranţă, dovedind că iubirea agapică şi spiritul ludic fac casă bună întru a supravieţui sufleteşte în orice mileniu...

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România protestează energic faţă de escaladarea violenţei exercitată de reprezentanţii ordinii publice din Republica Moldova împotriva propriilor cetăţeni.

Maltratarea scriitorului Emilian Galaicu Păun, membru al Uniunii Scriitorilor din România, de către lucrători ai Ministerului de Interne din Republica Moldova, este un fapt de o gravitate excepţională care arată nivelul real al democraţiei şi respectării drepturilor omului din Republica Moldova, înrăutăţirea fără precedent a climatului politic şi social din Basarabia.

Uniunea Scriitorilor din România adresează Guvernului Republicii Moldova cererea fermă de a înceta orice formă de persecuţie politică şi de a-şi respecta obligaţiile asumate faţă de Consiliul Europei, cât şi Constituţia Republicii Moldova.

Cultura în presa cotidiană

La Fundaţia Culturală Română au debutat „Întâlnirile *României literare*", o dezbatere amplă şi profitabilă, care a avut ca subiect „Cultura în presa cotidiană". Discuţiile, conduse de profesorul Nicolae Manolescu, au stârnit multe, diverse şi controversate puncte de vedere, fiecare orator ţinând să-şi precizeze şi să-şi impună opiniile. Ne-au atras atenţia poziţia clară, tranşantă a lui Nicolae Manolescu, intervenţiile Eugeniei Vodă, Iosif Naghiu, Gabriel Dimisianu, Mihai Tatulici, mai puţin a lui Cornel Nistorescu, aflat într-o falsă confuzie a receptării artei româneşti. Din câte am înţeles, întâlnirile vor fi lunare, în aceeaşi sală. Subiectele vor fi anunţate la timp.

biblioteca noastră

1) **Modernităţi** (Radu Voinescu), eseuri, Editura Libra.

2) **Despre regi, saltimbanci şi maimuţe** (Cornel Ungureanu), jurnal, Editura Marineasa.

3) **Mitteleuropa** (Cornel Ungureanu), eseuri, Editura Polirom.

4) **Omul de cenuşă** (Eugen Dorcescu), versuri, Editura Augusta.

5) **Răscolite tăceri** (Liviu Deleanu), versuri, Editura Augusta.

6) **Sfârşit de capitol** (Adrian Marcu), publicistică, Editura Augusta.

7) **Eseuri barbare** (Ciprian Vălcan), eseuri, Editura Augusta.

8) **Infinitul de aur** (Leonida Lari), versuri, Editura Augusta.

9) **Octavian Goga - geografie intimă** (Mircea Goga), esuri, Editura Limes.

10) **Trăind ultima dată** (Victor Dumbrăveanu), proză, Editura Prometeu.

11) **Amintiri dintr-un secol** (Tutu George Georgescu), eseuri, Editura Muzicală.

12) **George Georgescu** (Tutu George Georgescu), eseuri, Editura Muzicală.

13) **Frate de cruce** (Deliu Iulian Bălan), eseuri, Editura Altheia.

14) **O carte a morţilor la români** (Florica Elena Laurenţiu), eseuri, Editura Timpul.

15) **Ecou în pustiu** (Zâna Roman), versuri.

16) **19,89** (Ioana Petcu), proză, Editura Cronica.

17) **Constanţa veche** (Marian Moise), eseuri, Editura Menora.

18) **Noris** (Ana Ardeleanu), versuri, Editura Ex Ponto.

19) **De la Vlad Ţepeş la Ceauşescu** (Florin Şperlea), comentarii, Editura Corint.

20) **Povestitorul şi provocarea destinului** (Ionel Bota), eseuri, Editura Timpul Reşiţa.

OMAGIERI

Vineri, 29 martie, a.c., au fost omagiaţi la Sala Oglinzilor, din Casa Monteoru, scriitorii Mircea Maliţa şi Eugen Cisek. Au vorbit: Eugen Uricaru, Solomon Marcus şi Al. George. Noi mai cunoaştem nişte creatori de prim-plan care meritau sărbătoriţi, dar, din cochetărie, au refuzat să revină în faţa prietenilor. Ca să nu scriem fără argumente, în acest număr îl deconspirăm pe Fănuş Neagu, slăvindu-l într-o pagină. La mulţi ani, Nea Fănuş!

mariana ţăranu raţiu

Plantă agăţătoare

s-a ridicat pe vârf de rădăcini
aicea - în balcon - să stăm de vorbă...

Rugăciune

din câte sunt celule în trup
doar câteva ştiind să spună:
Doamne!

Maternitate

pe braţul ei
miracolul dormind
dar şi în somn vestind-o că există!

Poemul meu (I)

se-apleacă-n duioşie, mă mângâie,
precum un fiu crescut mai-nalt ca mama...

Poemul meu (II)

comunicări de quarci şi de quasari
magnetizate viu de sentimente...

Internet

redate convorbirile şi-atât
E-mail ignoră schimbul de priviri...

Îndepărtatul neolitic

un internet al pietrelor cioplite
rostogolindu-şi semnele cu vuiet...

Meditând

aud ca din ecouri primul om
cel şoptitor în întuneric pentru sine...

Cod genetic

oglinda... adâncime de fântână
aşa stau eu de vorbă cu strămoşii...

iurij andruhovici:

ORAŞUL-CORABIE

Eputin probabil ca regele Daniel de Halyci, întemeietorul oraşului Lviv, să fi ştiut că teritoriul ales de el pentru unul din cele mai stranii oraşe ale Europei de Răsărit are o particularitate geografică întru totul neobişnuită. Eu însumi am fost cuprins de un sentiment de extaz de-a dreptul copilăros când am aflat despre ce este vorba. Ea mi se părea de-a dreptul simbolică, deloc întâmplătoare. Săgeata ce a pornit din arcul regelui la jumătatea secolului al XIII-lea a lovit "mărul".

Ne referim la faptul că pe dealurile, în prezent, asfaltate şi construite ale acestui oraş trece cumpăna apelor dintre două bazine maritime: cel al Mării Baltice şi cel al Mării Negre. Vârful, azi invizibil, al culmii cumpănii apelor se află la câteva sute de metri de gara principală a oraşului. Toate apele aflate mai la nord de acest punct se îndreaptă spre Marea Baltică, iar cele care se află mai la sud se îndreaptă spre Marea Neagră. Locul unde se întretaie cele două axe care despart acest spaţiu fără nume în est-vest şi nord-sud a devenit în mod fatal locul de încrucişare al unor drumuri comerciale şi, în consecinţă, şi scopul mai multor invazii: spirituale, politice, militare, lingvistice, etnice. Denumirea germană a oraşului - Lemberg - înseamnă altceva decât denumirea latină - Leopolis -, şi cea sanscrită - Singapur. Aceste deosebiri denotă, de asemenea, o "cumpănă" semnificând apartenenţa oraşului la culturi diferite, fără să se contopească cu vreuna din ele. Un cunoscut romancier al epocii interbelice a numit pe drept cuvânt Lvovul "oraşul graniţelor şterse". Mă feresc, însă, de ispita publicistică de a opune lui Joseph Roth o altă denumire, aceea a "hotarelor ridicate".

În schimb, voi folosi a altă metaforă contrară celei de cumpănă (adică ceva ce desparte) voi căuta să găsesc a noţiune ce exprimă ideea de ceva ce uneşte, oferind politicienilor prilejul de a-şi aminti de sintagma "balto-pontică". Dar eu nu sunt chiar un politician sau, mai exact, chiar nu sunt un politician. Voi schimba deci subiectul, ocupându-mă de canalizarea urbană a oraşului, în speţă de râul Poltva. În urmă cu trei sute de ani, pe el pluteau corăbii cu pânză venind de la Gdansk sau Lübeck, şi în apele lui puteai prinde ţipari de provenienţă atlantică, de forma unor şerpi. Cu o sută de ani în urmă râul a fost îngropat. Iată de ce Lvovul este tocmai opusul Veneţiei. Aici, lipsa apei se resimte atât de mult, încât locuitorii cartierelor mai vechi au păstrat cultul unui misterios "Cineva", care e în stare să transforme vinul în apă. În august, această dramă caniculară îşi atinge apogeul. Singura salvare o pot constitui atunci pădurile şi parcurile din jurul oraşului cu vegetaţia lor luxuriantă, punctate ici colo cu lacuri, crini şi izvoare tămăduitoare misterioase. Din păcate, ele, adică pădurile, lacurile, crinii şi izvoarele se împuţinează tot mai mult.

Este răsuflarea sudului ce se înfierbântă pe zi ce trece.

Arhitectura Lvovului este mai degrabă latină, mai degrabă romană, mai degrabă barocă. În perioada sovietică, în acest oraş se făceau filmările atunci când pe ecran trebuia să apară Parisul sau Roma. Atunci când acţiunea filmului se petrecea la Londra sau Stockholm, se filma la Riga sau la Tallinn.

Cu puţină imaginaţie, la Lvov poţi să resimţi suflul culturii mediteraneene. Vei întâlni aici leul înaripat al Sfântului Marcu pe casa consulului veneţian Bandinelli în piaţa Rynok. Nici o curte florentină nu pare aici ceva exotic, după cum nici smaraldul impecabil al cupolei Bisericii Dominicane. Acest aspect mediteraneean al oraşului se datorează în mare măsură unor refugiaţi din Italia, care au venit aici începând din secolul al XVI-lea. Erau aventurieri, hoinari şi pribegi, însufleţiţi de ideile lui *alto quattrocento*, ale umanismului, cavaleri de capă şi spadă, precum Pietro de Barboni, Pablo Dominici Romanul, Ambrozie "cel Binevoitor" sau Callimah Buonacorsi, consideraţi a fi "manieriştii curtenitori".

Accentele romane completează sau mai degrabă echilibrează în mare măsură accentele bizantino-greceşti. Şi ne referim nu numai la ritualul bizantin din bisericile ucrainene. Importantă este mentalitatea specific bizantină care constituie, poate, principala piedică în intrarea noastră în Europa sau poate principala noastră apărare în calea acestei intrări. Ea este precum biserica Adormirii Maicii Domnului cu turnul lui Korniakt. Nu o poţi nici şterge, nici oblitera.

Dar călătoria noastră spre sud nu se epuizează cu aceasta. Căci n-am amintit încă despre armeni. Ei au reemigrat la Lvov cu precădere din Crimeea, unde islamul războinic le-a lăsat tot mai puţin spaţiu pentru lăcaşuri de cult şi prăvălii. De la ei provine elementul oriental care se resimte în oraş. Covoarele persane fabricate în Lvov se considerau a fi mai frumoase decât cele autentic persane, ca să nu mai vorbim despre diverse miresme şi arome, precum ghimbirul, cardamonul, şofranul, piperul, moscul, scorţişoara. Aceste mirodenii erau foarte specifice pentru atmosfera oraşului. Şi, totuşi, se pare că până acum nimeni nu a descifrat şi nu a citit inscripţiile tombale din vechiul cimitir armenesc, deşi, cum se spune, acolo sunt comunicate lucruri neasemuit de înţelepte ce ne sunt nouă absolut necesare. Putem considera că anul 1946 a însemnat sfârşitul obştei armeneşti de la Lvov, căci atunci bolşevicii au desfiinţat arhiepiscopia armeano-catolică de aici.

Dacă e să amintim despre evrei, ei au apărut aici chiar mai devreme decât armenii, pe la sfârşitul secolului al XIV-lea. Printre ei găsim nu numai negustori de haine vechi, cârciumari şi cămătari pe care i-a biciuit cu o sfântă indignare în versuri ample latine Sebastian Fabian Klionovici în secolul al XVI-lea: „Precum rugina mănâncă fierul şi molima hainele/ Tot aşa evreul trândav distruge, nimiceşte totul".

Dar erau printre ei şi talmudişti învăţaţi, şi astrologi, şi cunoscători ai magiei negre, şi, probabil, oameni iniţiaţi în sapienţia caldeeană, adepţi ai ştiinţelor oculte. Ultimii dintre ei au fost nimiciţi de către naziştii în anii '40, iar cei care au intrat în nişele lor după aceea erau comuni, sovietici, denaţionalizaţi. Acel tip azi dispărut al evreimii din Galiţia a dat naştere unor personalităţi literare de excepţie, precum Joseph Roth amintit de noi printr-un citat, eseistul nostalgic Joseph Wittlin şi, fără îndoială, Bruno Schultz, un fruct delicios şi tainic cu o savoare dulce-perversă.

Cine a mai plutit pe această corabie?

Nemţii, sau, cum erau ei cunoscuţi aici, şvabii, ale căror urme se pot recunoaşte în denumirile deformate ale suburbiilor oraşului: Lyciakiv provine, de fapt, dintr-un Lützenhof, Zamarstyniv din Sommerstein, Klepariv din Klopper, Maiorivka din Mayer, Kupariv din Goldberg etc. A mai fost şi proprietarul unei vinării din Zamarstyniv cu numele foarte expresiv de Makoliondra, şi a mai fost şi o călugăriţă benedictină Josepha Kun, autoarea culegerii **Lembergs schöne Umgebungen**, adică **Împrejurimile frumoase ale Lvovului**.

Şi cine s-a mai aflat aici, în aceste cabine şi cale, pe aceste punţi şi catarge?

Poate ajunge o simplă înşiruire?

Deci: sârbi, dalmaţieni, arnăuţi, argonauţi, tătari, turci, arabi, scoţieni, cehi, mauri, basci, sciţi, caraimi, hazari, asirieni, etrusci, hitiţi, goţi, croaţi albi şi negri, celţi, anţi, alani, huni, curzi, etiopieni, ciclopi, agripi, lestrigoni, androgeni,

Născut în 1960 la Ivano-Frankivsk, Iurij Andruhovici este reprezentantul de frunte al postmodernismului ucrainean. A debutat în 1985 ca poet, a fost membru al grupării avangardiste Bu-Ba-Bu (Burlesc-Balagan-Bufonada). Primele bucăţi de proză îi apar în 1989 şi sunt caracterizate prin luarea în derâdere a tradiţiei sentimentale a literaturii ucrainene, trăsătură care îi caracterizează întreaga operă. Scris în 1990 şi tipărit în 1992, romanul ***Recreaţiile****, redactat într-o manieră modernă cu folosirea stilului indirect liber şi a monologului interior, relevă inconsistenţa pretenţiilor unor tineri poeţi de a se considera exponenţi ai idealului naţional din moment ce le lipseşte seriozitatea şi nivelul moral cerut de o asemenea misiune. Romanul următor,* ***Moscoviada****, inspirat parţial de experienţa autorului ca student la cursurile superioare de literatură din Moscova zugrăveşte, în maniera grotescă şi hiperbolică, potopul ce s-a revărsat asupra capitalei Uniunii Sovietice declanşat de şobolanii uriaşi din metrou şi reprezintă o alegorie a prăbuşirii imperiului atunci când conducătorii de mult decedaţi se întrunesc în chip de mumii umplute cu paie şi se împuşcă reciproc. Ultimul roman,* ***Perverzia****, tratează cu multă subtilitate şi ironie mecanismul scrierilor erotice ce frizează pornografia şi convenţia romanului poliţist şi fals investigator în maniera lui Umberto Eco. Acţiunea se petrece în Veneţia zilelor noastre. Remarcabil la Andruhovici este caracterul de-a dreptul profetic al romanelor sale, finalurile cărora au fost parcă reproduse de evenimente istorice ulterioare.*

arieni, ţigani, chinochefali, elefantofagi, africani, mulatri şi metişi, maloruci, moscovili, masochişti, franciscani, capucini, carmeliţii desculţi şi, în mod corespunzător, pardon şi cameliţi încălţati, bernardini, clarişti, ursuline, sacramentale, ceciliene, dominicani, vasilieni, rastafariani, redemptorişti, apoi iezuiţi şi, mai devreme, trinitarieni, care s-au consacrat răscumpărării robilor din captivitatea răsăriteană, Rosenkreuzieni, studiţi, templieri, rascolnici, ortodocşi/pravoslavnici şi slavnici de stânga/drept credincioşii şi nedrept credincioşii.

Sunt convins că toţi aceştia au apucat să treacă pe aici. Dar am amintit doar pe câţiva şi lista mea nu e nici pe departe completă.

Căci Lvov este aşezat în centrul lumii. A acelei lumi antice care era plată şi se sprijinea pe balene, sau, după alte versiuni, pe o broască ţestoasă şi tărâmul ei cel mai îndepărtat era India de malurile căreia se spărgeau malurile Dunării, ale Nilului sau ale Oceanului.

Chiar şi vegetaţia Lvovului a păstrat semnele neîndoielnice ale acestei universalităţi. Pinul baltic şi chiparosul din Crimeea coexistă paşnic în grădinile din Lvov pe care, îndreptăţit, le putem numi "botanice".

Noi, oamenii, suntem iraţionali şi nerecunoscători, condamnaţi să pierdem mereu ceva. Nu preţuim niciodată îndeajuns ceea ce avem, darul pe care l-am primit.

Una din cărţile mele preferate, **Plimbări istorice prin Lviv** de Ivan Kripiakevici, cuprinde un capitol trist despre lăcaşuri de cult ce nu mai sunt. Uneori mă întreb dacă această carte s-ar fi scris nu în 1931, ci nu demult, cât de lung şi de apăsător ar fi fost acest capitol. Îmi lipseşte la Lviv Roza de Aur, îmi lipseşte moscheea tătară şi cimitirul tătar de la poalele lui Vysokij Zamok. În secolul al XVI-lea mai putea fi văzut de către călătorii curioşi la poalele Cetăţii Înalte. Îmi lipsesc multe altele, între ele şi carnavalurile anuale ale Lvivului, şi ospeţele duminicale pentru cerşetori, şi menajeria pe jumătate fantastică din apropiere de Pohulianka.

Unii dintre noi vor să le salveze măcar cu un vers. Dar ei, de obicei, nu se lasă capturaţi şi alunecă printre degete. Căci Lviv este în realitate o corabie-fantomă.

Stratificarea idilică şi nedureroasă a culturilor este un mit. Şi nu sunt deloc sigur dacă acest mit nu este periculos. E deci mai bine să ne bizuim pe un autor clasic. Iată ce scrie el despre stratificarea amintită: "Dacă cineva e chinuit noaptea în oraşul nostru de insomnie e bine să se cufunde în glasurile nocturne. Clopotele bat greoi, dar deslușit, ora de la catedrala catolică. Ceasul e două noaptea. Trece puţin mai mult de un minut şi abia atunci răsună cu o voce mai slabă, dar mai pătrunzătoare, clopotul bisericii ortodoxe care, de asemenea, dă de ştire că este ora două. După o scurtă pauză se aude sunetul răguşit, îndepărtat al orologiului de pe moschee, însă el bate ora unsprezece. Este o secţiune temporală turcească misterioasă, subordonată unei măsurători de timp provenind din depărtări, străine, ciudate. Evreii nu au un orologiu pe turn şi doar Dumnezeu ştie despre ce oră stă mărturie cronometrul sefard şi ce oră are în vedere cel aşkenazi."

L-am citat pe Ivo Andric, iar oraşul nocturn despre care vorbeşte este Sarajevo. N-o să spun despre el nici un cuvânt în plus.

Stratificarea culturilor nu înseamnă numai sărbătoarea graniţelor înlăturate, ea reprezintă, de asemenea, şi sânge, murdărie, curăţire etnică, antropofagie, deportări. Poate că m-am exprimat greşit şi ar fi trebuit să vorbesc despre "stratificarea anticulturilor". Căci şi ea este inevitabilă în mediile cu pluralitatea de etnii.

Atunci când, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, pe dealul Sfântului Iur a fost ridicată o biserică impozantă în stil baroc, aceasta a creat oraşului o dominantă arhitecturală, vizibilă din toate părţile. Acest lucru i-a iritat pe mulţi romano-catolici, deoarece catedrala St. Iur aparţine credincioşilor de rit oriental. "Răsplata" n-a întârziat să vină. Nu au trecut nici două sute de ani şi în piaţa din faţa gării cerul a fost străpuns ca de o rachetă. Descărcătura cu gloanţe oarbe venea de la biserica neogotică a Sfintei Elzbieta, al cărei turn ascundea vederea dinspre gară înspre dealul Sf. Iur. De atunci cei care vin la Lviv nu mai au prilejul să admire această panoramă. Colecţionarii de impresii au fost sărăciţi de una din ele. Şi acesta este un exemplu al stratificării de care am amintit mai sus. A culturilor sau anticulturilor? Ce este aici mai mult - obstinaţie religioasă, îngâmfare, competiţie creatoare, sete de înavuţire? Nu cunosc răspunsul, deşi sunt sigur că nu poţi să-ţi imaginezi Lvivul de astăzi fără această "Elzbieta" pseudogotică aducând a kitsch.

În luptele de stradă de la Lviv, din anul 1918, polonezii i-au învins pe ucraineni între altele şi de aceea fiindcă acesta era oraşul lor, şi aceasta nu într-o dimensiune abstractă, extraumană, ci înţelesul cel mai concret, personal; erau porţile lor, curţile lor, fundăturile lor, le cunoşteau pe dinafară, măcar şi pentru faptul că aici fixau întâlnirile cu prietenele lor. Ucrainenii susţinuţi doar de ideea general-patriotică a "slavei Lvivului cnejilor noştri", provenind, în marea lor majoritate de la ţară, se orientau prost în condiţiile care le erau străine. Dar după victoria obţinută, folosesc acest termen cu toată relativitatea de care sunt capabili, administraţia poloneză a căzut în isterie şi s-a manifestat prin teroare, represii şi dispreţ, comportându-se ca un venetic, agresor, cuceritor al unui oraş străin, ca un barbar, surd la polifonia seculară a acestui oraş. Şi de aceea a pierdut Lvivul. Vai de cei victorioşi - iată urmarea inevitabilă a oricărei biruinţe.

Dar aici am intrat pe teritorii interzise, tot mai îndepărtate de cultură.

Precum vedeţi, nu am respectat promisiunea de a vorbi despre ce uneşte. Poate măcar printr-o încheiere demnă o să încerc să salvez situaţia.

Teza despre caracterul indivizibil al culturii nu pare să fie întotdeauna convingătoare. Cultura Nordului şi cea a Sudului, cultura Orientului şi Occidentului, să luăm în considerare alături de acestea şi faptul că există şi un Nord-Est, şi un Sud-Vest care au şi ei antipozii lor şi nenumărate nuanţe sunt noţiuni vagi care nu se contopesc. Şi numai prin milostenia Aceluia Care Împarte Geografia este uneori posibil să se unească ceva cu altceva. Şi aceasta pe o bază de-a dreptul hilară cum ar fi, de exemplu, cumpăna dintre două bazine maritime. Dar tocmai datorită acestui fapt avem acum şi aici la sfârşit de secol şi mileniu minunata ocazie de a fi pasagerii uneia dintre corăbii care pluteşte spre ţintă, care nu pare în general previzibilă. Poate e vorba chiar de o arcă, unde, ca întotdeauna în vechiul şi eclecticul Lviv, am fost adunaţi să salvăm câte o pereche din fiecare făptură. Sunt posibile şi alte metafore legate de corăbii: corabia beată, corabia nebunilor, corabia morţii. Sau, poate, ca la Roth, oraşul graniţelor şterse, Triestul plutitor, Lvivul călător, Lwow, Lviv, Lemberg, Leopolis, Singapur.

În româneşte de

Magdalena László-Kuţiuk

BĂTRÂN, SAVANT ŞI PLAGIATOR

Din când în când este bine, chiar tonic, să amintim că unele gesturi reprobabile, cum este plagiatul, de pildă, se comit şi la case mai mari. Este ceea ce dovedeşte un mini-scandal izbucnit nu cu mult timp în urmă în spaţiul cultural american. Deşi nu este vorba despre literatură, cazul nu mi se pare mai puţin interesant pentru a fi reţinut. Despre ce este vorba?

La începutul anului, istoricul Robert Bryce de la Mongomery College l-a acuzat pe directorul emeritus de la Muzeul de Ştiinţe din Boston că a împrumutat o substanţială cantitate de text, sintaxă, chiar şi erori (!) din biografia sa, a lui Bryce, din 1997, dedicată exploratorilor Robert Peary şi Frederick Cook. Avocatul lui Bryce a întreprins rapid demersuri pe lângă editorul Mountaineers Books, din Seattle, ca să se întrerupă difuzarea volumului **The Dishonorable Dr. Cook** de Bradford Washburn şi Peter Cherici, până la lămurirea lucrurilor. Bryce susţine că volumul incriminat, fără note de subsol, lung de 192 de pagini, nu doar îşi însuşeşte cercetarea întreprinsă de el, de Bryce, pentru cartea **Cook Peary: The Polar Controversy Resolved**, dar Washburn şi Cherici nici măcar nu s-au ostenit să-i menţioneze bibliografia enciclopedică. Şi pentru a spori insulta, Bryce spune că Washburn i-a trimis o copie a cărţii lui, **The Dishonorable Dr. Cook**, cu mulţumiri pentru ajutor!

Pentru a înţelege mai bine situaţia, să detaliem puţin. Henry Bradford Washburn, în vârstă de 91 de ani - vârsta poate fi, uneori, o scuză! - este unul dintre cei mai prestigioşi exploratori, fotografi, cartografi americani. În decursul vieţii, el a publicat peste o duzină de cărţi despre alpinism, precum şi harta Bright Angel Trail a Marelui Canyon. Absolvent al prestigioasei Groton School din Massachusetts şi al celebrei Universităţi Harvard, posesor al unui bogat palmares de titluri onorifice, a condus Muzeul de Ştiinţe din Boston între 1939 şi 1980 şi a stat în fruntea unor expediţii organizate în Alaska pentru studierea razelor cosmice şi a gheţarilor. De asemenea, a escaladat numeroase vârfuri de munţi şi şi-a înscris numele în „Who's Who" printr-o rubrică lungă de 59 de rânduri dedicată realizărilor înregistrate. A deţinut funcţii de răspundere la Smith College şi la Harvard. Cu alte cuvinte, o adevărată somitate în domeniu.

Bryce, pe de altă parte, în vârstă de 55 de ani, afirmă că volumul său, **Cook Peary**, de 1.133 de pagini, cu 2.040 de note la subsol, „se bazează aproape în exclusivitate pe surse de primă mână. Reprezintă, prin urmare, visul oricărui plagiator".

Contactat, Washburn a declarat: „Nu-l cunosc pe Bryce. Din câte îmi amintesc, nu am văzut niciodată cartea lui. Dar trebuie să ţineţi cont că aveţi de-a face cu un tip în vârstă de 91 de ani". Şi pentru a închide subiectul odată pentru totdeauna, a spus: „Dacă a fost vreo greşeală «minoră» prin omiterea menţionării lui Bryce în bibliografia cărţii **The Dishonorable Dr. Cook**, ea se datorează co-autorului şi editorului. Nu înţeleg de ce se face atâta caz". Chiar aşa.

Bryce, la rândul lui, susţine că l-a consultat pe Washburn de mai multe ori în perioada când a scris partea din **Cook Peary**. Când a publicat cartea, a primit chiar o scrisoare de felicitare, cu complimente din partea lui Washburn. Se pare că cel mai surprinzător fapt relativ la similarităţile dintre cele două cărţi nici nu era cunoscut lui Bryce în momentul în care avocatul lui a depus plângerea: **The Dishonorable Dr. Cook** nu numai că omite orice menţionare a lui Bryce sau a operei sale, dar toate astea se petrec, intervine co-autorul Peter Cherici, fără ştiinţa sa. Cherici a recunoscut că el a luat cu ambele mâini din Bryce după ce a fost însărcinat prin contract de către Washburn să scrie propriu-zis cartea **The Dishonorable Dr. Cook**! Cherici a mers chiar mai departe, precizând că el menţionase cum se cuvine contribuţia lui Bryce în bibliografia supusă lui Washburn împreună cu manuscrisul. „Necazul este că bibliografia publicată în **The Dishonorable Dr. Cook**, este total diferită de cea pe care i-am prezentat-o eu", a susţinut Cherici. Dar bibliografia nu-l omite numai pe Bryce, dar chiar pe Cherici însuşi.

Agentul literar Lindley Kirkey, care i-a reprezentat pe Washburn şi pe Cherici în respectivul proiect, a precizat că această confuzie originează în faptul că Cherici a lucrat pe un manuscris mai vechi al lui Washburn, pe care Editura Mountaineers Books îl socotise prea lung şi prea tehnic pentru cititorul mediu. Bibliografia tipărită a fost bibliografia pentru acel manuscris.

În ce termeni va lua sfârşit această încurcătură mai mult decât jenantă urmează să vedem. Faptul că principalul „vinovat" are 91 de ani, poate fi interpretat, eventual, ca o scuză.

BARICCO REVINE

Trecând la lucruri mai serioase, ne-am reîntâlnit, foarte recent, cu un autor italian prezent în această pagină, în urmă cu mai mulţi ani, Alessandro Baricco. Am discutat, atunci, un roman al său care făcuse o figură frumoasă, **Oceano Mare**, încununat, în 1991, cu cel mai prestigios premiu peninsular pentru proză, Viareggio.

Baricco, fost cronicar la „La Stampa" şi la „La Republica", animator de emisiuni radio şi de televiziune, a ajuns la 41 de ani un autor consacrat. În 1995, premiul francez Medicis pentru roman străin s-a îndreptat spre romanul lui Baricco, **Châteaux de la colère**, iar **Sede** avea să-i consolideze reputaţia de autor cult. Presa franceză vorbeşte despre 200.000 de exemplare vândute în hexagon, din acest titlu - şi de 35.000 vândute în Italia. Anul trecut, Baricco a publicat un eseu bine primit, **Sufletul lui Hegel şi vacile din Wisconsin**.

Cel mai recent roman al lui Baricco, **City** a fost primit, şi el, cu ropote de aplauze de critica de specialitate din Franţa, care a invocat imediat numele lui Flaubert, patronul prozei de calitate. Pentru cronicarul Michel Schneider, care evocă povestirea **Un Coeur Simple**, nici o inimă nu e simplă. „Regăsim în ultimul roman al Alessandro Baricco acea muzică rece, acea încăpăţânare tăcută, acea nefericire veselă care fac din el un văr al ursului de la Croisset, şi un frate al lui Salinger din **De veghe-n lanul de secară**". Având o construcţie simplă şi clară, **City** derulează povestirea întâlnirii dintre două suflete inadaptate la viaţa din societatea noastră, motiv pentru care îşi inventează companioni, Diesel şi Poomerang - un uriaş şi un mut pentru adolescentul supradotat Gould, fotografiile Evei Braun şi ale lui Walt Disney pentru Shatzy Shell o telefonistă provizorie. În interiorul povestirii se întâlnesc numeroase digresiuni - despre spaţiile curbe, despre etica intelectualilor etc. - şi, mai cu seamă, alte romane se întreţes, reci şi dure. O fată şi un băiat se iubesc fără să se atingă, exceptând un sărut şi se despart. Clasica poveste, dar nu pe de-a-ntregul astfel.

Pagină realizată de
Ion Creţu

"VORBEȘTI, VORBEȘTI, ATÂTA ȘTII SĂ FACI"

de BOGDAN GHIU

Zazie în metrou este o capodoperă. Sau, dacă se poate spune așa, întrunește toate condițiile a ceea ce poate fi capodopera literară, romanescă, în postmodernitate.

Așa cum reamintește Luca Pițu în prefața cărții, Queneau, alături fie și doar de un Boris Vian, a fost unul dintre principalii promotori ai "literaturii potențiale": textul ca program infinit, nu (doar) ca produs; "regresie" a textualității spre latență, dar nu în sensul de larvă (în latinește: fantomă, spectru, strigoi), de increat, de nemanifestat, ci de hiperrealizat, de multiplu și chiar de supraabundent. Căci aici, nu doar în paranteză fie spus, domnește de obicei o confuzie între două lucruri totuși distincte: potențialul înțeles ca latență, ca posibilitate "moartă" (care doar în mod fals, așa cum de mult a demonstrat Bergson, de pildă, precedă realizarea, fiind de fapt o retroproiecție pe baza acesteia) și potențialul ca virtual, ca supraabundență, pe care cititorul este chemat nu doar, sau nu tocmai să-l actualizeze, ci între căile neîncetat bifurcate ale căruia i se impune să aleagă. În fața adevăratei literaturii potențiale, cititorul este somat (dacă intră, desigur, în joc, dacă se vrea pe sine, dacă simte nevoia să se "actualizeze" primordial pe el însuși) să opteze: ca într-o mare metropolă, la fiecare răscruce. Nu degeaba **Zazie în metrou** se petrece pe străzile Parisului, la suprafața textuală a acestuia, într-un fel de derivă, alunecare, glisare de sens: căutare a rezistenței, a întâlnirii care să producă limbaj și "story". Zazie vrea ceva, are telos: vrea să vadă și să folosească metroul parizian. Dar nu va reuși. Abia în final, labirintul metroului va servi cetei de eroi ca loc de scăpare din fața sângeroasei reprimări polițienești dezlănțuite la suprafață: negativitate care până atunci doar adiase, polimorf, dar indecis, prin roman, adulmecând lumea. Dar atunci Zazie, frântă de alergăturile în dreapta și-n stânga, înainte și înapoi (Zazie în zigzag!), doarme.

Țelul foarte precis al lui Zazie, despre care se poate spune că știe ce vrea, că are proiect în viață, nu se realizează. Ea vrea să ajungă dedesubt, la metrou, dar acesta este închis pe motiv de grevă. Iar suprafața marelui oraș îi "deconstruiește" visul, proiectul, programul, într-o lateralitate multiplă și întâmplătoare. La suprafață, prin Paris, epicul nu se realizează, nu se încheagă decât la întîmplare, insular, din coliziunile și întâlnirile personajelor, și se leagă numai prin limbaj, adică prin "interacțiune" verbală: vorbărie, replici, "mare trăncăneală". Iar în toate acestea planul lui Zazie se înfundă, se desface, se pierde. Suprafața vieții înnoacă, mlăștinos, scopul "de profunzime", îl deșiră. La final, după toate aceste peripeții care decurg, picaresc, doar unele din altele, episodic (de unde și scurtimea și precizia capitolelor, adevărate "noduri" epice, de sens provizoriu, atât cât să se țină lumea laolaltă), putând evolua oricând în orice direcție într-un Paris al reperelor urbane confundate, nesigure, la final, deci, Zazie doar a "îmbătrînit": aborbită de timp, "căzută" sus, la suprafața timpului vieții, ea și-a ratat (deocamdată) scopul. Dar a descoperit viața așa cum e: istorie mâncătoare de "materie umană", dar producătoare de identități.

Dar nu l-a uitat. Nu și-a uitat visul. Nici o clipă. Participarea ei la evenimentele "mecanice" ale vieții este în permanență una ironică, de respingere sau măcar de distanțare față de: Zazie nu se lasă "dusă", chiar dacă veghează laolaltă cu ceilalți sau prinsă în jocul lor, între ei. Zazie, deci, rezistă și persistă. Și este eroică fie - sau tocmai - din acest punct de vedere.

Personajele acestui roman nu atât potențial, cum spuneam, cât virtual și "hipertextuant" (Luca Pițu) citesc ziare, vorbesc din ziare (atât cât înțeleg), vorbesc. Sunt aproape în exclusivitate purtătoare și provocatoare de limbaj. Iar "spațiul epic" al romanului, spațiul său de generare ar putea fi văzut, fără teamă de a greși, exact ca spațiul limbii. Personajele sunt cuvinte care, în sine, izolate, nevorbite, neperformate, nefrastice, nu înseamnă nimic. Aceste personaje-cuvinte se atrag, se caută, se resping, și numai astfel (își) produc poveste și sens.

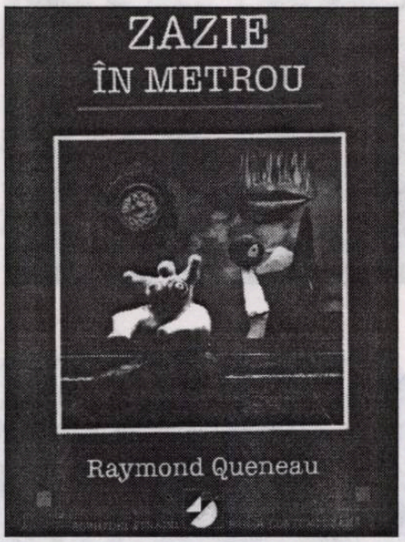
"... empatia lui Queneau mergea la un anumit popor: de orășeni mărunți, de comersanți și alți măcelari, de târgoveți, de mahalagii, vorbitori de neofranceză, cetitori hegelianești în ocupații mărunte, neesențiale, futile, derizorii, amuzante chiar, nemaligne însă, purtate de o negativitate slăbită. Fondul lor, nerău, benign, acceptabil" (Luca Pițu).

Important, decisiv în cazul literaturii practicate, aici și nu numai aici, de Queneau (și, din fericire, nu doar de către el) este *experimentalismul* esențial, inevitabil, sau mai exact revelarea (nemistagogică) a *experimentalității* indepasabile a adevăratei literaturi. Astăzi ne-am obișnuit să abhorăm și să hulim, disprețuitori, acest lucru. Îl considerăm, prostește, doar o "latură" neesențială a faptului literar și, ca practică atestată, un "accident" istoric în sfârșit de mult depășit. Vrăjiți de noile tehnologii comunicaționale, visăm "directul" literaturii, adică însăși dispariția ei într-un fel de "interfață" transparentă până la invizibilitate. Dar, culmea, tocmai "experimentalismul" unei literaturi ca aceea practicate de Queneau este mai aproape de conștiința existenței *mediatice* a literaturii. Căci *experimentalismul* nu este decât scoaterea la lumină, potențarea și "patentarea" *experimentalității* de fond a scrisului literar.

"Scoatere la lumină"? Da, prin izomorfism și "mise en abyme", când pielița textului devine transparentă și devine una, se mulează perfect pentru "organismul" literaturii, când, ca în **Zazie în metrou** al lui Queneau, facerea frastică și transfrastică a textului, scrierea lui *coincide vizibil* cu "povestea", cu narațiunea. Scrierea, într-un astfel de caz, devine ceea ce s-a numit *scriitură*. Scriitura este, din acest punct de vedere, "regresie" sau "transparentizare", "dezopacizare" a scrisului, scris simultan în materialitatea verbală a textului și în opacitatea întâmplătoare a "lumii". Din acest punct de vedere, **Zazie în metrou** este un text exemplar.

Cu toții visăm "metroul", comunicația deopotrivă ascunsă, discretă, infernală și directă a scrisului, a literaturii, a scrisului-scriitură. Dar rămânem cel mai adesea, în grade evident diferite, în "exteriorul metroului (ca vid și structură de sprijin a plinului narațional" (Luca Pițu): pe dinafară, la suprafață, cu gândul terifiat la o comunicație tenebroasă și directă, negru-magică a sensului.

Efectul romanului lui Queneau este unul de film mut (al literaturii), chiar dacă se vorbește enorm și doar se vorbește. Din gag în gag și din zigzag în zigzag, povestea totuși avansează și își constituie, totuși, un sens, chiar dacă este sortită să rămână la exteriorul vieții, la suprafață. "Roman odiseic", cum pe drept cuvânt îl califică același Luca Pițu, el trebuie să ne ducă cu gândul, chiar dacă în registrul epurei, la (în enumerarea și la îndemnul lui L.P.): **Don Quijote, Moby Dick, Satyricon, Ulise, Bouvard și Pécuchet, Gargantua**



și Pantagruel, Roșu și Negru, Jacques Fatalistul, Tom Jones, Tristram Shandy, El Buscón, Guzman de Alfarache, Craii de Curtea-Veche, Crimă și pedeapsă, Wilhelm Meister, Maidanul cu dragoste, Rusoaica etc. Privit astfel, adică în miezul său, **Zazie în metrou** este un roman recapitulare, dar nu în sensul de aglomerare "citațională", de postmodernism prost, facil înțeles, ca un simplu colaj, ci în acela de coborîre (dezvăluire) a stratului generativ al literaturii, al "miezului" de activitate din care el se naște la toate "nivelurile" deodată. Proza lui Queneau scrie, dezvăluind-o, literatura.

Pe coperta ediției, din partea editurii, evident, câteva rînduri ne pot vorbi despre visul ascuns al literaturii de astăzi: acela de a concura mass-media. "Aventurile imprevizibile se împletesc cu limbajul liber, dezinhibat, dar ascunzând la temelii o migăloasă lucrătură: numeroasele jocuri de cuvinte, referințele culturale, intertextuale, citatele savante, care se ghicesc sub textura aparent neglijentă, propun o lectură plăcută atât pentru cititorul obișnuit, cât și pentru publicul specializat. Un roman inițiatic, camuflat sub aparența unei cărți de vacanță."

Așa am vrea noi, scriitorii, să scriem și să fim percepuți. Să ne prefacem a distra, dar de fapt să inițiem, cum numai noi știm. Uităm însă că media, în general, este artă nedeclarată, făcută de nerecunoscut. Dar ne simțim, firește, expropriați, "depropriați": arta noastră e folosită, dă rezultate, impresionează, atinge și vinde, ca publicitate sau ca televiziune, produse de miliarde de bani. În vreme ce pe noi, scriitorii, artiștii, care am inventat toate acestea, nu ne știe și nu ne onorează nimeni.

Cartea lui Queneau (aproape incredibil tradusă de Laszlo Alexandru), scriitor atent și inventiv, inițiază nu în cine știe ce mister extraneu, ci în însăși misterul "alb" al literaturii. Citind, asemeni "nimfetei" Zazie, mai "îmbătrânim" puțin, dar în altă viață, conform altei temporalități: mai îmbătrânim puțin întru literatură, această fără-de-esență dezvăluire a generativității istoriei și limbajului, a virtualității care nu este simplă posibilitate de realizat, ci multiplicitate, exterioritate, hazard, întâlnire - la nesfârșit.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

1). În timpul desfășurării ședinței de la Consiliul Uniunii Scriitorilor, Constanța Buzea încearcă să mai depisteze o tânără speranță în manuscrise.

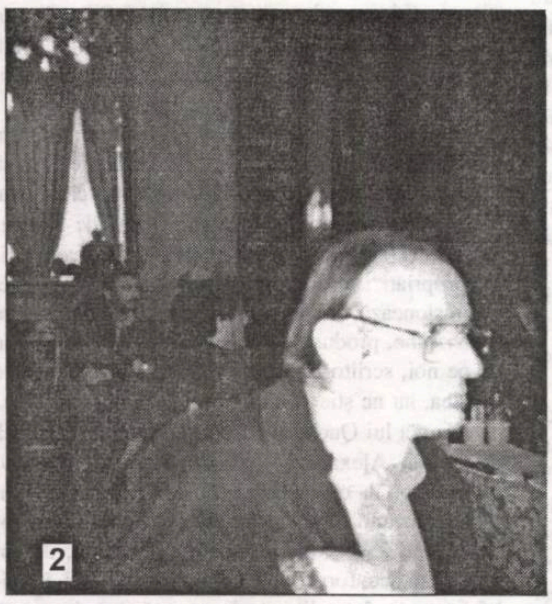
2). Valeriu Mircea Popa îl caută cu privirile pe Octavian Soviany: să-l asigure că i-a înțeles bine cartea!

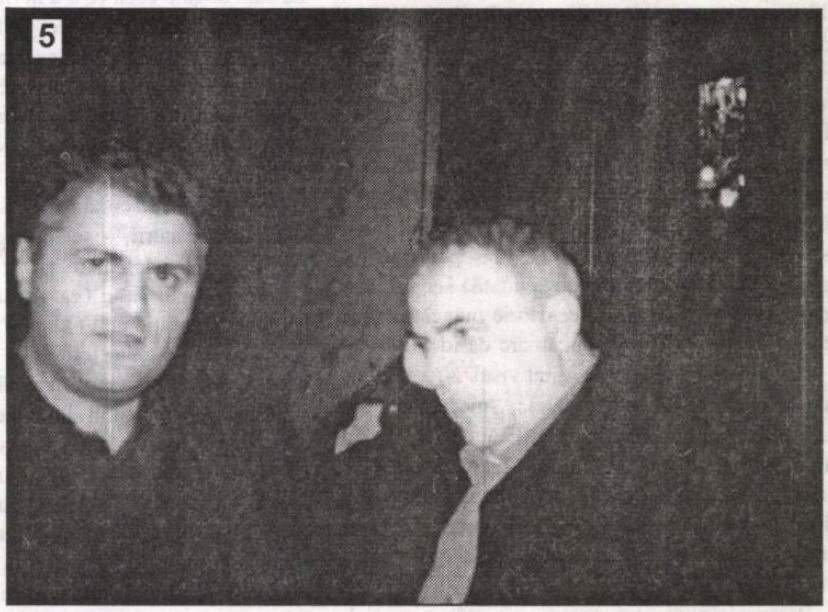
3). Mircea Mihăieș și-a pus ochelari: să-și vadă mai bine prietenii, fiindcă de dușmani știe să se ferească și cu ochiul liber!

4). Familia Cioculescu (Simona și Barbu) demonstrează, dacă mai era nevoie, că e un cuplu unit.

5). Nicolae Manolescu și Gabriel Chifu pun la cale o nouă colaborare: va fi concretizată în numărul special al revistei „Ramuri", din aprilie a.c.

4


2


5

Preț: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2048
BIBLIOTECA „ASTRA"
S I

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 13 (551)
Miercuri, 10 aprilie, 2002

laurențiu ulici

„A fost, însă, nu doar un critic literar și eseist preocupat de structurile inefabile și atât de fragile ale operelor literare. El a fost deopotrivă și un observator riguros și, adesea, necruțător al spectacolului hilar ori carnavalesc al societății românești de după 1989. Verticalitatea opiniilor exprimate, obiectivitatea responsabilă, rigoarea unor norme morale ferme prin care sunt filtrate pozițiile și propozițiile sale - sunt constante ale opiniilor sale civice."

(iulian boldea)

„Dacă admitem că «este în noi ceva mai adânc decât noi înșine» (leit-motiv al finalului cărții) răspunsul poate oricând să apară din interior. În cazul *artistului* nu este o excepție, ci o regulă.

Dar... Bujor Nedelcovici ne învață că... «Nu e bine să vorbești înaintea Autorului! Citește încet... sau mai bine... lasă-te citit...»"

(carmen-ligia rădulescu)

bujor nedelcovici

„Împrejurarea că se pune în slujba acestui spirit nu ni-l dezvăluie în întregime pe autor: Nicolae Balotă ar fi putut la fel de bine să ne ofere o panoramă a literaturii germane - și a încă altor literaturi/culturi! De altminteri, luând în cercetare toate zonele literaturii franceze - cu incursiuni în filosofie -, încatenând capitole dedicate prozei, poeziei, memorialisticii, dramaturgiei, Nicolae Balotă și-ar fi putut intitula cartea *Istorie*."

(barbu cioculescu)

Niciodată n-ar fi putut-o poseda cu această intensitate, cu o cufundare așa de totală a conștiinței în plăcere. Ea-și pierde răbdarea, însă este prea departe, prea mică, spre a putea vedea cuta ce i se adâncește pe frunte. Face un pas în direcția ascensorului și o văd, în sfârșit, întreagă.

alexandru ciorănescu

FĂRĂ COMENTARII

„Viaţa unui cititor contemporan e invadată, în fiecare clipă, de informaţii, clişee, forme aparent pline, dar care pierd din consistenţă o dată cu utilizarea. Suntem manipulatori de informaţie primită de-a gata, trăim în **Dicţionarul** lui Flaubert, uitând să umplem formele cu materie simbolică, deci cu valoare. Comparaţia lui Baudrillard între societatea contemporană şi «Obezitate» descrie minunat situaţia: «Ea este în cadrul socialului ca gustul în bucătăria americană: ştergerea oricărui caracter personal în favoarea unei aure de studio şi a unei fascinaţii a modelelor».

Dacă relaţia dintre cititor şi cartea pe care o ţine în mână, o pipăie, este una de dublă seducţie (omul sedus de carte, cartea sedusă de cititor, scorpie îmblânzită), cea dintre «net-lector» şi textul stocat pe net se caracterizează prin obscenitate: o relaţie pur «sexuală», lipsită de sentiment, rece şi multiplicatoare. Însă e în ton cu vremurile: dacă materialitatea cărţii te pune cu părintele ei, autorul, într-o relaţie oarecum fantomatică, acesta se pierde total în spatele ecranului, este la început desfigurat, apoi disipat între frazele care se desprind de sub autoritatea paternă. Opera devine cu atât mai pregnant text, aceste site-uri sunt orfelinate care adăpostesc texte abandonate."

(Bogdan-Alexandru Stănescu - „Ziarul de duminică")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

LIBERTATEA ŞI BUCURIA DE A RAŢIONA

de HORIA GÂRBEA

Am amânat foarte mult să scriu ceva despre o carte fascinantă mai mult din cauză că autorul ei este unul greu de surprins în ceea ce are mai caracteristic. Cred că ezitarea mea se leagă şi de lipsa unui spaţiu mai mare pe care o recenzie aplicată îl cere cu siguranţă. Totuşi, în acest timp de gândire am tot citit şi recitit volumul, riguros vorbind: un debut. Am descoperit de fiecare dată noi teme de reflecţie m-am uimit de adevăruri ignorate anterior şi, recunosc, am avut impulsuri contradictorii puternice. M-am lăsat şi cucerit de stilul autorului: clar şi bătăios, nu rareori sarcastic, volubil dar riguros în ciuda utilizării metaforei. De altfel, cred că nu comit o mare indiscreţie denunţându-l ca pe un talentat prozator. Aş fi vrut să mă refer, aşadar, la volumul **Dincolo de seninătate-Eseuri de analiză aplicată** de Valentin Protopopescu (Editura Trei). Dar cred că mă voi opri mai mult la autorul lui, unul dintre acei oameni seducători prin nelinişte şi francheţe, paradoxali, convinşi şi convingători, dar gata să-şi asume toate îndoielile. Cred că marea calitate, mult mai rară decât se crede, a lui "Proto" este că el nici nu afirmă, nici nu aprobă, ci doar "discută". Îl caracterizează excelent H.R.Patapievici: "îşi trăieşte propria specialitate ca pe o deschidere spre toate ispitele cunoaşterii" şi are "bucuria gândului". Această bucurie radiază efectiv din tânărul absolvent de filosofie, master la Paris în literatură comparată, după ce a studiat estetica teatrului, doctorand, profesor şi... redactor radio. Dar şi din eseurile sale care se referă la teme dintre cele mai diverse grupate în **Variaţiuni pe teme româneşti** şi **Teme şi figuri în psihanaliza apuseană**. Printre ele, chestiuni care-şi strigă efectiv caracterul "exploziv" amplificat prin tratarea temperamentalului autor: o biografie psihanalitică a lui Cioran, homosexualitatea la români, "intelectualul" şi pornografia (necruţător pamflet de nivel arghezian), un "eseu împotriva lui Aristotel" şi reflecţii despre "fantasmele" din reclame. Valentin Protopopescu este violent în ton şi inconfortabil în idee, dar se acoperă cu argumente şi raţionează strâns, păşind fără ezitare pe muchea de cuţit a subiectelor, păstrând în stil perfecta civilitate. El este un voluntar insurgent al tuturor cauzelor în care crede. Dar nici nu crede şi nu acceptă nimic până nu discută. În cazul său, cuvinte ca "debut strălucit", "autor promiţător" nu au rost. Valentin Protopopescu există deja ca un consacrat, ca o voce de luat în seamă în reflecţia asupra lumii şi artei contemporane.

antiteze

INSCRIPŢII PE MARGINEA UNEI SELECŢII IPOTETICE

de DUMITRU SOLOMON

Într-o împrejurare care nu are legătură cu ce voi relata mai la vale, doi scriitori mi-au arătat o listă alfabetică alcătuită din numele a circa 100 de scriitori români din toate timpurile şi mi-au cerut - amical - părerea privind reprezentativitatea (ce cuvânt, Dumnezeule!) lor. Cu acest prilej am aflat că un editor ar dori să publice scurte monografii (mai curând, o serie de date bio-bibliografice) a o sută de scriitori români reprezentativi, de la cronicari până în zilele noastre.

Trebuie să recunosc că este o întreprindere grea. Astfel de, să-i spunem, istorii literare scurte au mai apărut şi în alte literaturi, nefiind o noutate absolută; ceea ce nu înseamnă că sunt uşor de făcut. La o trecere în revistă severă, exigentă, parcimonioasă, parcă ar ieşi mai puţini de o sută, cu atât mai mult cu cât unii autori merituoşi, aflaţi încă în plină activitate creatoare, nu pot intra la socoteală, fiind vorba de autori cu opera neîncheiată. La o numărătoare mai lejeră, mai binevoitoare, mai mărinimoasă, ies mai mulţi de o sută, căci se strecoară, ca pretutindeni, printre reprezentativi şi unii clandestini, sau să le zicem reprezentativi cu rabat.

Ce-i de făcut? (vorba lui Herţen sau Cernîşevski, habar n-am, repetată de Lenin). Un comitet larg, format eventual din întreaga Uniune a Scriitorilor, care să decidă, după zile şi nopţi de dezbateri, cine merită şi, mai ales, cine nu merită? Nişte creiere despovărate de orice urmă de subiectivitate? Un computer programat exclusiv pe valori certe? Un referendum popular? Nici o soluţie nu pare adecvată.

Înţeleg, îl pui la reprezentativi pe Dimitrie Cantemir. Bun. Dar cu Antioh Cantemir ce faci? Îl selectezi pe Ion Luca Caragiale, părintele teatrului modern românesc şi al schiţelor de geniu, dar pe Iorgu Caragiale, de ce nu? Ienăchiţă Văcărescu, Iancu Văcărescu, da, dar Alecu Văcărescu? Pe Marta Bibescu o selectăm? Pe Dinicu Golescu, da, pe Iordache Golescu, nu? Ion Călugăru? Dar Alice Călugăru? Th. D. Sperantia este sau nu reprezentativ? Dar Carol Scrob? Dar Carol Ardeleanu? Dar Carmen Silva? Dar Ticu Arhip?

ARTĂ ŞI GENERAŢIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce a vrut să spună Buddha atunci când a afirmat că „orice existenţă este rea"? Ce au gândit Părinţii Bisericii subliniind că „nu există Paradis terestru"? Ori Sfântul Pavel arătând că „nici un om nu este drept, nici unul"? Arta se dovedeşte, în ultimă instanţă, o formă a încrederii - încrederea în lume, încredere în lumea percepţiei proprii, în puterea unei voinţe expresive specifice, sau în exprimare, în general. Pesimismul artei - nu rareori puternic, uneori cu totul distrugător - nu este decât o formă a capacităţii încrederii de a opera distincţii şi de a propune idealuri. Puterea de a crede, tăria credinţei rezidă, în mare măsură, într-o înaltă abilitate de a opera logic. Încrederea - sau credinţa - în ceva este, totodată, neîncredere în contrariul acelui ceva. Arta poate releva o accentuată neîncredere în lume dar, în acest caz, ea se va remarca printr-o deosebit de robustă convingere în forţa conştiinţei care face faţă lumii, pe când alteori lucrurile pot sta cu totul invers. Arta ne apare invariabil ca o invitaţie ce ne este făcută (nu contează de către cine şi în ce anume condiţii) de a lua realitatea - o parte a ei, fie şi infimă - sub semnul valorii, de a acorda cel puţin unui fragment al universului un statut valoric exact. **Venus din Cnidos** şi **Hermes** de Praxiteles, **Iliada**, sonetele lui Petrarca, dramele lui Schiller, romanele lui Hugo, Dumas, Stendhal, Balzac, Tolstoi ne spun, toate, că realul este impregnat de valoare - că oricâtă non-valoare ar conţine, întreaga negativitate a lumii nu poate fi luată în calcul (sau trăită) decât în virtutea prezenţei culmilor ei strălucitoare, pozitive, că neîmplinirea nu se iveşte decât prin contrast cu împlinirea, iar răul se oglindeşte în spaţiile cu totul diferite ale referenţialului binelui, fie acesta chiar şi numai potenţial. În acest caz nu există o contradicţie funciară între artă (literatură) şi credinţă? Sensul celei de-a patra Porunci - „Să nu îţi faci chip cioplit şi nici altă asemănare..." - să se afle tocmai în opoziţia credinţei şi artei? Dacă arta nu ar face decât să spună că „orice existenţă este rea", că „nici un om nu este drept..." ce altceva ar oferi omului decât ocazia să valorizeze (şi, la limită, să glorifice) spiritul critic, percepţia acuzatoare de care dispune conştiinţa umană? Creaţia - în particular artele, literatura - fie că se opune direct credinţei, fie că, adoptând concluziile acesteia şi încercând să le exprime, ajunge la o variantă a paradoxului mincinosului, afirmând implicit -, dar inechivoc - ceea ce se neagă explicit. Lucrurile nu sunt foarte complicate: valoarea, în general, vine din parţializare, din separare, distingere şi distincţie - cu excepţia, însă, a adevărului (care este integralitate, dacă Hegel are, în această privinţă, dreptate).

Ce anume concentrează valoare, în existenţa noastră? Evident - fragmentul, partea, momentul, instantaneitatea. Care este maximul adevăr la care poate accede omul? Aspectul global al curbei vieţii sale, fapt adunat, focalizat, ca un fascicul tot mai fin, în succesiunea vârstelor. Ce altceva este, deci, tinereţea dacă nu un timp al valorilor, al exprimării, uneori fulgurantă, alteori constantă, apăsată, un timp al credinţei, al încrederii? Iar experienţa vieţii ce spune mai mult decât acea observaţie, constatare, că, în lumina (lumina, penumbra sau obscuritatea) adevărului, valoarea dispare. Veşnica tinereţe a artistului - ceea ce se denumeşte în chip obişnuit astfel - este tocmai obligaţia sa de a păstra până cât mai târziu încrederea, credinţa, disponibilitatea de a accepta şi propune valoarea. Poate exista, însă, valoarea estetică în afara adevărului? Desigur, nu - pentru a face faţă acestui paradox, lumea trăirii estetice, a creaţiei şi artei, se închide asupra propriei sale existenţe, asupra structurii proprii. Adevărul artei, al literaturii este un adevăr al circumstanţei, al clipei, al conţinutului adăpostit de un cadru definit, limitat, acceptat ca atare - el nu este adevărul, ci o variantă fatal insuficientă, fascinantă poate, dar hotărît nemulţumitoare, de adevăr. În consecinţă, întrucât arta este tinereţe, ea este, totodată, parţialitate a experienţei, trăirii şi existenţei. Tânărul îşi desfăşoară viaţa într-o lume a simbolurilor, singurele care contează pentru el - timpul va face astfel încât fiecare faptă sau lucru, aparţinând omului matur să se descarce de simbol, încorporând prea multă diversitate, contradicţie, opoziţie, contrarietate.

Cultura poate aduce tinereţii o experienţă acumulată dincolo de individual. Un mare scriitor, un mare artist nu poate apărea decât într-o mare cultură. O valoare autentică, în cazul fericit enormă, nu poate subzista în contradicţie cu alte valori - adevărul parţial al artei trebuie să aibă întreaga aparenţă a adevărului-adevărat. Este uimitor câtă cunoaştere este inclusă în povestirile, perfecte sub raportul eleganţei textului, scrise de Thomas Mann la vârste incredibile - între optsprezece şi douăzeci şi cinci de ani. Pe de altă parte, ingenuitatea viziunii - tinereţea - se menţin nealterate în operele de bătrâneţe ale lui Tolstoi, Tagore, Arghezi, pentru a nu mai vorbi de tragediile lui Sofocle.

Lucrurile merg bine în artă pentru că aceasta ajunge să fie un mediu al sintezei disponibilităţilor diferitelor vârste, sinteza realizată însă, permanent, în registrul tineresc. Filozofia (ca producţie de adevăr) nu poate fi, în esenţa ei, decât sceptică, erupţie de sentiment al omului care contemplă viaţa în integralitatea sa fatal finită, scepticism, invalidând tot ceea ce este valoare, nu drept valoare în sine, ci în varianta accentului emoţional aşezat asupra imanenţei; ea nu poate genera opere semnificative şi profunde decât tot în cadrul unei mari culturi, sursă a memoriei unor nenumărate experienţe. În viaţa societăţilor, însă, tineretea apare drept şansa de supravieţuire şi de manevră, pentru civilizaţia care nu există decât prin iluzie şi utopie. Adevărul apare ca formă a ieşirii, celui care îl alcătuieşte în cvasitotalitatea sa irextricabilă, din conexiunile şi contextul unei societăţi şi unei epoci. Arta apare astfel ca o formă a coeziunii sociale prin limitarea adevărului cunoaşterii - acesta din urmă nu face altceva decât să rescrie confesiunea lui Socrate din **Phaidon**: dacă există o valoare dincolo de iluzie, este una care nu are nici o legătură cu imanenţa şi nu ţine de lumea aceasta. Lucrul se arată, însă, neinteligibil din perspectiva tinereţii şi, astfel, lumea continuă să existe.

HEIRUPISMUL

de MARIUS TUPAN

Dacă am fi asistat la vreo întâlnire de la TRICODAVA sau de la vreun şantier al tineretului, am fi fost ispitiţi să afirmăm: Nu poţi cere calului triluri şi privighetorii copite! Dar, din păcate, îndemnurile, pe care le vom comenta - amuzaţi sau indignaţi, fiindcă nu ştim mai exact ce atitudine să luăm -, le-am ascultat la „Întâlnirile «Românei Literare»", desfăşurate la Fundaţia Culturală Română. S-au dezbătut multe subiecte acolo, care de care mai interesante - cel central fiind cultura în presa cotidiană -, s-au făcut presupuneri cu privire la specializarea redactorilor în domeniul cultural, la exactitatea informaţiilor şi la expresivitatea paginilor de artă. S-au contestat scriitori, s-au elogiat gazetari, s-au oferit perle extrase din paginile ce fac deservicii actului creator. Modele nu ni s-au oferit, fiindcă nu s-ar fi încumetat nimeni să se expună, deşi destui şi-au tras foc pe turta lor. Gluma (ca să nu spunem enormitatea) ce ni s-a servit i-a lăsat pe mulţi fără replică: venea de la o persoană care a cochetat cândva cu literatura - chiar părea să obţină rezultate notabile. Omul e agasat de subvenţiile oferite cărţilor. Şi, ca un partizan al economiei de piaţă ce este, a înfierat - cu mânie proletară era să zicem - astfel de metode, fiindcă, nu-i aşa?, literatura se găseşte, ca toate produsele, într-o acerbă concurenţă şi trebuie să supravieţuiască numai cea vandabilă. Amestecând planurile materiale cu cele spirituale, care i-au diminuat, bănuim, proiectele literare, dacă se mai poate lăuda cu aşa ceva, poate fi plasat în rândul celor confuzi, dacă nu am accepta că ratarea nutreşte suficient de mulţi monştri. Or, ca să fim mai toleranţi, a avut un moment de rătăcire şi l-a demonstrat chiar în vecinătatea unor scriitori importanţi ai ţării: care s-au şi grăbit să-l compătimească. Mentalitatea lui bumbeştilivezeniană sau agnitabotorchiană n-are nici o contingenţă cu aspiraţiile spiritului sau cu emanciparea culturală. Poate să ne indice în ce ţară din lume arta poate să existe în afara sprijinului venit de la stat? Nu cumva destule capodopere, şi nu numai acestea, au întâmpinat multe dificultăţi când au ajuns în faza publicării? Unele chiar au fost refuzate de către editori, rămânând în manuscris ani mulţi, altele au fost întâmpinate cu ostilitate, astfel că vânzarea lor nu a acoperit nici măcar cheltuielile de hârtie. Dacă suntem atenţi la negoţul cu cartea, nici măcar literatura cu iz pornografic nu mai are căutare. Sunt, e adevărat, unele opere solicitate, în special acelea de informare şi evaluare a literaturii (istorii, dicţionare, antologii), dar, luând în calcul costurile tipografice, ne dăm seama că-s puţine câştigurile pecuniare. Nici literatura de aventuri, nici s.f.-ul nu sporesc vistieria editorilor. Cât despre literatura problematică de idei, care s-ar putea să-l obosească pe preopinent, situaţia difuzării e jalnică. Acestea fiind spuse, poate o naţiune să renunţe la ceea ce-i codifică şi-i identifică prezenţa în lumea civilizată? În ceea ce ne priveşte, doar textele culturale pot concura pe piaţa europeană, nicidecum găinile care ar face pui, fără să cunoască binecuvântarea ecloziunii, cum s-a anunţat în cotidianul condus de insurgentul ***cărturar****. Arta şi literatura nu se emancipează sub îndemnuri stahanoviste şi altoiuri miciuriniste. Chiar şi cei mai sălbatici tirani s-au chinuit să şi-i apropie pe creatorii valoroşi (deşi au cam avut eşecuri), bănuind că influenţa şi moralitatea lor printre semeni nu pot fi ignorate. Când un candidat la un fotoliu prezidenţial spaniol a dorit să-şi sporească electoratul, l-a invitat în preajmă pe celebrul scriitor columbian, laureat al Premiului Nobel, Gabriel Garcia Marquez, nicidecum un gazetar de duzină, care se zburleşte adesea la guvernanţi: aceia care oferă, din când în când, subvenţii reduse operelor literare.*

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VII)

de **RADU VOINESCU**

Între obiectivitate şi subiectivitate

Cum am spus deja, principiul care guvernează metoda acestei **Istorii** este unul care tinde către obiectivitate şi echilibru. Dar nimeni nu e perfect. De la principiu la realizarea lui se produc şi fracturi. În fond, istoricul e om şi nimic din ceea ce e omenesc nu-i e străin. Aşa încât nu de puţine ori tuşa subiectivă se face simţită. Cu avantajele (asumare a unor opinii care demontează prejudecăţi şi demitizează falşi idoli, judecăţi tranşante, stil efervescent, tratarea în cheie captivantă a materialului) şi dezavantajele care derivă de aici.

E dovadă de subiectivism să faci legături între fizicul unui scriitor şi opera lui. Deşi poate ar îndreptăţi la astfel de remarci teoriile lui Adler despre complexele de superioritate sau de inferioritate. De asemenea, nu sunt de negat foloasele pe care uneori le putem extrage din aplicarea criteriilor care decurg din fiziognomonie atunci când judecăm actele sau atitudinile unei persoane. Îmi pare însă mai valabil ca măcar o parte dintre concluziile obţinute pe vreuna dintre aceste căi să ţină de documentul clinic şi mai puţin de ceea ce s-ar putea dezvălui publicului. Criticul joacă aici rolul unui medic, al unui iniţiat într-o ştiinţă secretă, subtilă, care doar cu parcimonie îşi poate dezvălui diagnosticele. Dar, în ce priveşte obiectul rândurilor de faţă, aceasta este o chestiune în care poate că se aplică adagiul *Tempus edax rerum*.

Marian Popa e un portretist înnăscut, reuşind să creioneze din câteva trăsături profilul unui scriitor despre care vorbeşte. Şi un pamfletar sarcastic, neîndurător, izbutind să veştejească pe cineva la fel de bine cum îl laudă. Astfel, Nicolae Ţic este „mare iubitor fidel al poeziei altora, cumpărând volume ca alţii ţigări". Şi mai departe: „acest bărbat firav, cu postură de schilod, totdeauna zâmbitor, ba chiar entuziast sociabil şi atunci când era marcat de suferinţele proprii sau ale altora, bătuse întreaga ţară ca reporter şi cunoştea ca puţini alţii întâmplări zguduitoare şi desigur relevante pentru România anilor '50". Simpatia cu care îl priveşte în articolul pe care i-l dedică, dar poate mai ales în relatările despre luptele ideologice din literatură când Ileana Berlogea, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Beniuc, Nestor Ignat sau N. Moraru dădeau tonul demolărilor şi trecerii la index a unor scriitori, se năruie în faţa acestui calificativ: „postură de schilod". Simpatie à la Marian Popa. Alexandru Piru e „înalt, urât, cam ghebos, plin de excrescenţe faciale hepatice din cauza travaliului, poreclit «Gibonul», el ţine nişte cursuri constând în lectura cu voce monotonă a unui teanc de fişe din când în când abandonate pentru excursuri delectante şi nu rareori denigratoare la adresa unor colegi şi confraţi din presă."

Alteori, fizicul e parcă extras din operă. Marta Petreu „îşi foloseşte inteligenţa cu impertinenţa şi disperarea parcă instigatoare a unei femei dizgraţioase care face eforturi să disimuleze sau să completeze ceva disperat glandular prin francheţă exhibiţionistă". De asemenea, „s-ar putea afirma că la Elena Ştefoi inteligenţa cinică şi analitic-expletivă a generaţiei e condiţionată şi de fizionomia dezagreabilă care, ca la atâtea femei moderne, nu duce la inhibiţie ci dimpotrivă". Sunt remarci care se fac adesea, nu-i aşa?, într-o conversaţie între amici, dar nu e necesar să fie consemnate în texte critice. Reuşite în multe privinţe, aceste şarje nu sunt întotdeauna binevenite. Cum nu este nici jocul cu numele de persoane. Despre Laurenţiu Ulici aflăm că, în tinereţe, „colegii răutăcioşi de facultate afirmau că posedă un nume de familie care ar suporta relevant dezavantajos orice proteză consonantică sau vocalică din alfabet".

Un alt tip de subiectivitate se manifestă în tratamentul operelor. Uneori, ca atunci când transcrie o listă de şase pagini de autori şi titluri, aproape fără comentariu, încheind abrupt cu formularea „Cine doreşte, poate să demonstreze că autorii înşiruiţi meritău mai mult decât consemnarea numelui şi a unor titluri", ştim că dreptatea e de partea sa, că în contextul în care se vorbeşte despre Nicolae Breban, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda, Mircea Cărtărescu numiţii autori şi cărţile lor nu au decât importanţă de inventar. Pe de altă parte, fără acribia aproape neverosimilă a lui Marian Popa, aceştia (a se urmări, de exemplu, paginile 939-943) ar fi rămas anonimi pentru posteritate pentru că pe cei mai mulţi nu-i văd menţionabili decât eventual într-o afacere cu iz regional, de tip Zaciu, sau într-un dicţionar făcut pentru cuprinderea scriitorilor dintr-un judeţ anume. Şi cum Capitala are populaţia câtorva judeţe, cu reprezentarea aferentă scriitoricească, plus coeficientul dat de existenţa instituţiilor centrale de cultură şi mass-media, mă întreb cum ar suna un dicţionar intitulat „Scriitori din sectorul V"!?

Cu toate că, la o adică, despre fiecare se poate spune ceva. Citit şi judecat individual, aproape că nu există autor care să nu aibă ceva care să placă. Într-un text publicat în revista „Cinema" în urmă cu vreo cincisprezece ani, Radu Cosaşu, pe atunci critic de film la respectiva publicaţie, se mărturisea că nu părăseşte sala în timpul proiecţiei nici de la cel mai prost film, pentru că mereu găseşte, până şi acolo, un *quoi* de care să se lege intelectual sau sufleteşte. Cam acelaşi lucru se întâmplă şi în literatură. Desigur, când nu e vorba de scriitori cu desăvârşire inepţi, de grafomani cu totul a-literaţi. Acolo nu mai e însă cazul să discutăm despre literatură. Plăcerea estetică pe care, practic, orice text o procură - în funcţie de gust, de nivel de instruire, de orizont de aşteptare al cititorului sau al unei epoci şi aşa mai departe - pare adesea suficientă pentru a face din opera respectivă o unicitate, pentru a da senzaţia unei iradieri care le pune în umbră, cel puţin pentru un scurt răstimp, pe celelalte. După ce această fulguraţie se consumă, totul reintră în ordinea firească. Sau nu intră decât după un timp uneori destul de îndelungat. Luat în sine, izolat oarecum (folosesc acest cuvânt, „izolat", prevenind totodată asupra erorii de a-l absolutiza, ceea ce ar putea crea o inutilă dilemă de ordin filosofic), oricare autor e bun, e interesant, spune ceva. Când intervine însă analiza din perspectiva unui criteriu estetic mai general, când îl aşezăm în faţa unor Shakespeare, sau Hugo, sau Eminescu, atunci percepţia acestei valori care a impresionat plăcut - în absenţa unei astfel de empatii, producţia de obiecte şi fapte culturale ar sucomba - se modifică substanţial, iar dimensiunea tinde să se apropie de cea reală (este de relativizat, se înţelege, şi acest „real"; am în gând un canon cvasi-unanim acceptat prin convenţie tacită la nivelul unui public cel puţin avizat, dacă nu specializat). Asta face Marian Popa. Relativizează permanent şi probabil că unul dintre cuvintele care apar cel mai frecvent în cuprinsul acestei **Istorii** este chiar acesta, „relativizare", sau unul din familia lui.

Prin urmare, după gustul meu relativ, găsesc o prea mare importanţă acordată, de pildă, lui D.R. Popescu. Un temei l-ar putea constitui manifestările paradigmei morţii în toată opera, destul de întinsă de altminteri, a acestuia. Ar putea părea just din unghiul pe care-l susţine Harold Bloom, cel care, după trei decenii de la lansarea teoriei sale, pune pe jar, în fine, şi lumea critică românească, constant ahtiată după ridicole sincronizări întârziate. Adică raportul operei cu tema morţii şi stranietatea naraţiunii şi a stilului. Numai că, după opinia mea, stranietatea e uneori numai confuzie la D. R. Popescu. Paginile cele mai stranii din **Vânătoarea regală**, ca să dau doar un exemplu, sunt tocmai cele în care scriitura rătăceşte aglomerând motive doar într-o vizibilă dorinţă de a atinge performanţele de ordin tehnic şi imagistic ale romanului occidental din anii '60-'70. Spaţiul alocat tratării autorului lui **F** îmi pare exagerat de mare - 14 pagini, ca să nu mai spun că Augustin Buzura şi Constantin Ţoiu au la egalitate - 3 pagini. Circumspect până la urmă, dar nu numai din această pricină, ci şi pentru că Marian Popa practică mai peste tot un fel de reacţie de distanţare faţă de ce i se pare că ar suna a elogiu exagerat sau faţă de propriul comentariu pe care-l crede că i s-ar putea imputa ca ataşament faţă de un scriitor sau o carte, expediază extrem de sumar dramaturgia lui D.R. Popescu, dramaturgie prenumărând titluri ca acestea: **Cezar, măscăriciul piraţilor sau Capcana sau cine îndrăzneşte să verifice dacă împăratul are chelie falsă, F.M.S.M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Balcolul sau Clătite cu urdă şi mărar**, care ar putea stârni hazul dacă n-ar fi penibile sau dacă nu le-ar anticipa pe acelea care fac glorie o dată cu piesele lui Matei Vişniec astăzi.

În privinţa lui Dan Mutaşcu îi împărtăşesc, cu relativa mea capacitate de apreciere, evaluările cu privire la poezie, pentru care îl găsesc mediocru înzestrat, dar „bizantinismul, medievalismul, elenismul şi levantinismul prozei acestuia" mi se arată mai mult decât interesante şi chiar meritând nu doar un tratament de inventar. La fel, în privinţa lui Marin Mincu, cred că e îndreptăţită atenţia acordată poeziei - tocmai pe fondul împrejurării de care adesea unii critici care scriu şi poezie se plâng faţă de comentatorii lor, care le ignoră această dimensiune a creaţiei. Dar poate că ar fi fost nimerită şi o aplecare mai atentă asupra operei de critic a acestuia ca a şi lucrării sale de italienist.

Subiectivizează, pe de altă parte, prea apăsat relaţiile dintre scriitorii români şi evrei, unguri şi germani; am arătat că a consacrat capitole speciale vânzolelilor rezultate din neînţelegerile şi înţelegerile între indivizi, grupuri şi grupuscule rezultate din afinităţile de sânge. Desigur, faptele sunt fapte. Ov. S. Crohmălniceanu s-a putut pronunţa, la un colocviu de critică al Uniunii Scriitorilor, în 1977 (text reprodus în „Luceafărul" de atunci), despre faptul că mişcarea literară contemporană nu are strălucirea celei interbelice şi poate fi sancţionat în felul următor: „Este posibil să fie şi aşa şi explicaţia trebuie căutată în faptul că epoca literaturii socialiste a fost moderată de ideologi şi critici ca Ov. S. Crohmălniceanu". La fel, I. Ludo a existat, ca şi Ion Călugăru, ca şi Mihail Roller. Şi nu-i amintesc pe cei care, în fruntea structurilor de partid şi de stat s-au dezlănţuit vindicativ sau de-a binelea torţionar. Cred însă uşor hazardate ideile potrivit cărora decăderile din primul plan al vieţii literare ale unor scriitori evrei, condamnabil de puternic implicaţi în afirmarea proletcultismului, şi apoi revenirile lor pe un piedestal chiar mai bun decât cel deţinut înainte ar fi fost rodul unui scenariu. Marian Popa e nemilos cu aceşti Savonarola de secol douăzeci şi cu strădania lor de a aduce bolşevismul. Dar mi se pare că nu e aşa din antisemitism - la fel de dur e şi cu Beniuc, cu Baconsky (era român, în ciuda acestui nume, şi fiu de preot), cu Dan Deşliu şi alţii -, ci pentru că el incriminează bolşevismul acelora, practicat în virtutea unor umori resentimentare şi al unor tendinţe care fac din unii dintre fiii acestui popor de mare inteligenţă şi fineţe de spirit, de mare mobilitate şi fermitate, fie adepţi ai unui conservatorism rigid, fie ai unei veşnice, aproape turbulente dorinţe către schimbare, provocând revoluţii şi în artă, dar şi în istoria concretă. E de văzut şi că Marian Popa e dur cu proletcultiştii furioşi, feroce, ignari, indiferent că sunt români sau din rândul altor naţionalităţi. Ceilalţi sunt scriitori ca oricare alţii şi beneficiază de tratamentul mai mult sau mai puţin admirativ, sau condescendent, sau caustic după valoarea operei.

UVERTURĂ (SAU DESPRE NOUA, DAR ATÂT DE VECHEA CRITICĂ)

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Dacă analiza literară se aseamănă oarecum (ca intensitate a pericolului) cu aventura unui pionier într-un tărâm „nou"- oricât de cercetat ar fi fost el de alţii, în prealabil- metacritica se îndepărtează atât de mult de orice a fost la un moment dat text, punct originar, încât devine mai degrabă un domeniu al "politicii", al ideologiei. Se ciocnesc personalităţi puternice, convingeri, grupuri etc., care pleacă de pe poziţia unui fals obiectivism, revendicând tradiţii de spiritul cărora, de fapt, sunt mai departe ca niciodată. Această critică a criticii ascunde răfuieli ocultate cu îndemânare, pe care un lector inocent cu greu le poate descoperi: adversariatul criticilor ţine de domeniul iniţiatic, îl descoperi abia după ce cunoşti cam toate bârfele, partidele sau interesele celor implicaţi.

"Între tinerii noştri maturi de azi, majoritatea eseişti, se înţelege, străluciţi, Daniel Cristea-Enache este *cronicarul* prin excelenţă. Un cronicar atent şi informat, chiar erudit şi cu un foarte ascuţit spirit analitic: el e un veritabil «anatomist» al «corpului» literar, atât de atent şi atât de minuţios scormonit în măruntaie, încât uneori - rareori - respectivul «corp» abia mai răsuflă sub îngrijirile sale pline de înalt profesionalism şi de infinită afecţiune." C. Stănescu reuşeşte să spună în fraza sa de pe coperta a patra a volumului (Daniel Cristea-Enache, **Concert de deschidere**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001) cam tot ce aş fi dorit eu să observ în legătură cu autorul. Sunt nişte concluzii care se impun de la prima lectură a cronicilor strânse din "Adevărul Literar şi artistic", iar prima dintre ele ar fi că avem de a face cu un critic "clasic", un cititor atent, un lector semantic. A doua, cronicarul acesta citeşte cu o plăcere pe care nu o ascunde, o bucurie molipsitoare de a vorbi despre cărţi. Mărturisesc invidia pe care am simţit-o în preajma căldurii pe care o emană lectura lui Daniel Cristea-Enache, căldură pe care numai marii cititori o au faţă de cărţi, şi foarte puţini critici. Lucru pe care autorul îl şi reproşează "colegilor de breaslă": "(hiper)competenţa lui Nicolae Manolescu nu acoperă, din nefericire, şi sfera afectelor... Această absenţă se simte în opera lui Nicolae Manolescu, căreia parcă îi lipseşte o dimensiune: articolele şi cărţile sale, cursurile, seminariile, diferitele lui luări de poziţie înlesnesc, e adevărat, o comunicare - dar nu una autentică, profundă, o comuniune. Da, cărţile au suflet, dar critica lui Nicolae Manolescu -nu!"

Este tocmai ceea ce sare în ochi la autorul nostru: pune suflet, nu oricum, ci îmbrăcat în hainele unei inteligenţe lucide, speculative, cu ajutorul căreia sondează suprafaţa câteodată microscopică a textului. Ochiul critic ştie să treacă sub rânduri, să-şi recunoască potecile în pădurea narativă.

Cronicile sunt aranjate în şase "legiuni": Poezie, Proză, Critică şi istorie literară, Eseu, publicistică; Jurnale, memorii, corespondenţă, dialoguri; Subiecte. Volum masiv, de şase sute de pagini, dar atent structurat, dând impresia de ordine, de rigoare ştiinţifică. Dar rigoarea ascunde farmec al verbului, ba chiar gust pentru inedit, pentru paradoxal. Întâlnirile sale cu scriitorii au loc pe viu, viaţa în lumea textuală fiind o suită de ciocniri, mediate sau i-mediate: "Îl cunosc pe Geo Dumitrescu - oricât ar părea de ciudat- de când era tânăr. Era tăcut, uneori caustic, dar săritor la nevoie: un adevărat prieten. Cel care ne-a făcut cunoştinţă a fost Marin Preda, în **Viaţa ca o Pradă** - şi trebuie precizat că Geo

Dumitrescu e unul dintre rarele personaje de aici simpatizate făţiş de autor, fiind văzut în lumina solară a tinereţii, dar şi descris cu căldura recunoştinţei." Căldura recunoştinţei. Cam asta ar caracteriza atitudinea lui Daniel Cristea-Enache faţă de cărţile pe care le citeşte, chiar atunci când se aruncă într-o polemică, sau când "fuge" de textul din faţă.

Ce m-a şocat însă, a fost lipsa totală a , vorba lui Dan C. Mihăilescu, "maniheitei" de care suferă mai toată lumea literară: criticul ştie să distingă nuanţele de gri din negru, cât şi din alb. Nu dă verdicte, preferă să se insinueze în text, să-l "submineze" din interior, să-l facă să greşească singur, dacă e cazul. Lipsa maniheismului nu-l împiedică să caute, mai mereu, structuri binare, cupluri ideatice, identificate, câteodată, mi se pare, doar din plăcerea de a specula. Iată câteva exemple: "Tudor Arghezi sau Ion Barbu? Poezie «leneşă», fără mesaj, «surd mârâit la săgeata ideii» sau, dimpotrivă, «lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru», «act clar de narcisism»? Cei doi mari poeţi, cu formulele lor de creaţie atât de diferite, cu esteticile lor divergente, se întâlnesc, în mod ciudat, paradoxal, în lirica lui Leonid Dimov" (p.50), "E clar că, asemenea lui Roland Barthes, Eugen Simion caută aici «libertăţile şi plăcerile textului», pe care guelful din el («omul legii şi al conceptului») i le concede, din când în când, ghibelinului" etc.

Căutarea structurii dă naştere unor investigaţii pline de savoare, adevărate aventuri hermeneutice care au ca scop ultim Adevărul. Însă acest adevăr devine evanescent când criticul Daniel Cristea-Enache se implică în acel război ideologic despre care am vorbit la început: devine obvioasă apartenenţa autorului la "grupul" Eugen Simion, în detrimentul "taberei adverse": "În apărarea marilor valori ale literaturii noastre, revizuite periodic de ideologi de frunte ai câte unei epoci literare (ieri Ion Vitner ori S. Toma, azi Gheorghe Grigurcu ori Alex. Ştefănescu), criticul literar şi profesorul de literatură română folosesc fără să ezite armele unei polemici urbane, dar ferme. Încercând a fi un critic «pentru care adevărul există», Eugen Simion nu trece însă cu vederea culpa individuală a unor mari creatori...". Puţin encomiastic, nu-i aşa? Iată însă un encomion mult mai bine mascat, dar cu atât mai savuros: "Citind cartea lui Ioan Lăcustă, **În şoaptă**, primele nume care mi-au venit în minte au fost: Caragiale şi Cehov. Am deschis după o vreme, din curiozitate, volumul lui Eugen Simion, **Scriitori români de azi, IV**, ca să văd cum îl citeşte şi îl înţelege un important critic "şaizecist" pe un important prozator "optzecist"- şi iată ce mi-a fost dat să citesc, spre sfârşitul articolului: «I.L. Caragiale este corectat prin Cehov». Cronicarului literar de azi îi vine, mănţelegi, să reacţioneze ca un copil bosumflat: să-şi ia jucăriile şi să plece." Am înţeles. „La umbra marilor stejari nu cresc..."

Mult mai uşor îi vine cronicarului să arbitreze, mai ales când ştie că o poate face cu eleganţă şi inteligenţă, că poate submina ambele tabere, folosindu-le propriile arme. Iată cum este deconstruit "cazul Eminescu": "Încet-încet, parcă nici poziţia morală şi, mai ales, intelectuală a redactorului de la "Dilema" nu ne mai pare atât de sigură: adolescentul scăpărător, studentul inteligent, absolventul remarcabil, tânărul inteligent şi cultivat ajuns în redacţia unei reviste literare - l-a citit el oare, până în 1998, pe Eminescu? Dacă nu l-a citit, e firesc ca opera acestuia să-i apară «lipsită de substanţă», dar cred că nu poetul e de vină aici şi acum, ci tânărul remarcabil. Dacă însă l-a citit şi opera lui i-a apărut «lipsită de substanţă», e nefiresc ca această perspectivă să se schimbe pe parcurs: pe ce bază? Grea dilemă!... Acesta să fie «cazul» Eminescu?" Bineînţeles că "grupul "România Mare" ofera cronicarului prilejul unei ironii mai blânde, fireşte, dar la fel de atente. Se demască mecanismul din spatele celebrei dispute: o negociere a propriilor poziţii, o auto-definire prin exhibarea unei inteligenţe"libere" etc...

Cartea lui Daniel Cristea-Enache este o uvertură, atrage atenţia asupra unui nou critic, dar creează şi un orizont de aşteptare adecvat pentru ce va să vină. Cred că drumul deschis este unul dintre cele mai bune...

theodor george calcan

Şapte zile cu Maia

Mai vizez încă sânul
Din care
Se alăptau molcom toţi fraţii.
Mi-ar plăcea să revăd primăvara
În care Abel mai trăia încă
Asta e Mama
Şi acesta pare să fie timpul;
Stau faţă în faţă cu el
Şi mi se pare
Că paharul băut
Încearcă să se îmbete
Cu vinul promis.
Scutul îşi priveşte nătâng
Propria rană,
Lumina buimacă
Habar nu are ce-i Ziua
Iar noaptea,
Nu-şi mai recunoaşte
Întunericul propriu;
Iarăşi şi iarăşi o caut
Iarăşi şi iarăşi n-o pot deslusi
Aşa de adânc
În mine însumi s-a scufundat;
Doarme uşor şi visează
Pe unde-mi cutreieră ochii
Şi recunosc,
Incapacitatea ataşamentului meu
E foarte puternică
Iar pe unii, faptul în sine
Pare să-i bucure
Destul de tare,
Capul meu
Peste pădurea fugară
Poate să vadă
Steaua care se stinge
După liniştea portocalie
Şi după somnul verzui
Când îi poţi întâlni,
Pe toţi cei din familie
Reconstituind o tristeţe
A unei târzii perspective pierdute
Poţi recunoaşte chiar
Locul acesta în care ai vieţuit
Şi care s-a prefăcut în beton.

Pe nisip zace David
Cu capul tăiat,
Umbra pare să fie doar monumentul
Locuitorului necunoscut
Şi v-o spun răspicat:
Trăiesc de şapte zile cu Maia
Nici Enoh
Nu mai ştie ce vrea,
Zilnic o caut
Deşi sunt aproape
De vremea de acum
Frica uşoară pare să mă cuprindă
Şi mi se pare a fi
O fiinţă străină
Subjugată de gesturi,
De ochi şi de mâini,
De culori şi de sunete fine
Cum şi de lumina
Care mi se pare că este
Acum şi aici
Destul de profundă.

Patimile după Paul Celan

Nu-i frumoasă!
E numai înaltă şi suplă
Gâtul, pieptul, obrajii, burta
Sunt în plină desăvârşire
Şi, natural, par pline de noutăţi;

Desculţă, buimacă şi nevinovată
Aleargă pe plajele europene
Cu părul şaten despletit,
Paşii o duc
Foarte departe de casă
Spre Tel-Aviv, Viena, Londra,
Paris, Atena, Trieste
Amsterdam, Bucureşti,
Grăbită şi preocupată se-ndreaptă
Dar în scurtul răgaz
Dintre plecări,
Dincolo de poarta de Bronz
A misterioasei sale prezenţe,
De Paul Celan
Îi aduce aminte.

Piatra cu care poţi lovi un poet
Este indiferenţa umană.
Asta îi trece prin gând
Şi, deşi Eriniile Greceşti
Par mofluze şi bosumflate
Şi nu-i sunt cu nimic
Favorabile,
Marea rămâne caldă şi calmă
Iar briza marină
O mai linişteşte puţin,

Visează oarecum Viaţa
Şi existenţa
Unui turn Gotic;
Ar dori să revadă curând
Oameni şi locuri pe care
Le-a cunoscut,
Fluviile peste care a mai trecut;
I-ar fi acum mult mai uşor
De trecut
Un pod peste apele Firii
Dar ceva o reţine!
Poate rochia ei de mătase
Care foşneşte domol

Sau poate strigătul disperat
A lui Eduard Munch
Ţinând echilibrul pe Val
Cu o înfrigurată umbră subînţeleasă.

Dă semn deslusit
Că nu poate să-ndure
Moartea prematură
A unei zile
De vară
Cu părul tăiat
Şi cu faţa suptă de vis
Îşi afundă picioarele
Lungi şi frumoase
În nisipul fierbinte;

Corpul ei nobil emană
O emoţie şi o căldură
Care te fascinează
Tocmai fiindcă pare şi este
Rareori falsă.
Uşor, uşor silabiseşte şi cântă
Ceva ca o şoaptă
Sau ca o iluzie;

I se pare totuşi că aude
Ceva care închide
Sau poate deschide
Alt Orizont;

Ea preface-n silabe
Frumuseţea unei grădini
Iar eu îngân libertatea
Cu o pană a respiraţiei sale.

Ea scrie câteva cuvinte
Într-o carte de aer
Iar eu,
Lângă ea,
Visez, Cred şi Susţin îndârjit

Un pod de trecut
Peste Apele Firii.

UN ANTROPOLOG AL MODERNITĂȚII

de MARIA-ANA TUPAN

Apariția la scurt timp a unor lucrări de antropolgie culturală este efectul firesc al nevoii de redefinire a omului în orizontul teoretic fundamental modificat după dezghețul ideologic postcomunist. Lipsite de dogmatism sunt și eseurile publicate de Radu Voinescu la Editura Libra (*Modernități. Eseuri de antropologie culturală*), într-un stil, când colorat, colocvial, când jucăuș ceremonios (*Vei fi tentat, iubite cititorule...*), articulând teme predilecte ale modernității într-o formă deopotrivă argumentativă și auto-reflexivă.

Examenul subiectului uman, așa cum este constituit de codurile culturale ale epocii postmedievale, este turnat în forme care urmează traseul genului eseistic de la Erasmus și Bacon până la studiile postcoloniale și feministe. Contrastul dintre modurile originare de problematizare și actualitatea materialului empiric (spațiul românesc contemporan din perspectiva comparatistă) creează un efect de distanțare necesară oricărui examen teoretic obiectiv, dar și un sentiment relativizant al istoricității formelor de existență și a discursurilor asupra lor.

În absența împovărătoarelor referințe și note de subsol (stil francez) ne rămâne nouă, cititorilor, să identificăm o posibilă înscriere deliberată a autorului în tradiția universalismului pe care Karl Pribram îl opunea individualismului empirist, meliorist și scientist, dintre ai cărui reprezentanți R. Voinescu îi menționează pe Spencer, Eliot și Dewey. În loc să exalte "virtuțile și progresele", ochiul său este atras mai curând de pascalianul om din toți oamenii, de manifestările sale universale și eterne, de scepticismul lui Montaigne față de înnoiri. **Nihilismul terapeutic,** ce a caracterizat și sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, inspirat de teorii biologice (Theodule Ribot și prioritatea rolului adaptiv al instinctelor joase), revine în inventarul de manifestări criminale și transgresive ale unei umanități care nu și-a pierdut datele fundamentale ale instinctualității generate de corpul striat al creierului, moștenit de la reptile. Spre deosebire de epistemologii din școala lui Karl Popper, cel din *Cunoașterea obiectivă*, Radu Voinescu nu trasează frontiere între cele trei ordini ontice, a fizicii, subiectivității și artefactelor, ci tinde, mai curând, către o postmodernă interrelaționare între corpul biologic și afectiv și corpusul de texte ale umanității, susținând chiar supremația celui dintâi: *Mai tare decât orice corp de legi este corpul nostru genetic.*

Cea mai mare parte a comentariului nu este, însă, o căutare de constante ale umanului, identificate mai ales în zona instictelor și afectelor, ceea ce ar împinge antropologia către metafizica pe care a înlocuit-o, ci un foarte modern exercițiu hermeneutic aplicat codurilor și sistemelor de semne (mituri, narațiuni, imagini, simboluri) prin care omenirea se reprezintă pe sine. Acesta, este, de fapt, și traiectul topografiei textuale a modernității. Lipsit de ambițiile sistematice și scientiste ale structuralistului Levi-Strauss, autorul se menține în perimetrul jocului de opinii, în care cititorul este atras grație atât originalității perspectivei, cât și importanței și relevanței termenilor discuției pentru România acestor ani. Viziunea sa dobândește pe alocuri accente violent negativiste, de genul celor pe care le întâlnim și la Patapievici sau O. Paler, dar diagnosticul mult mai favorabil aplicat spiritului național de filosofi ca Blaga sau Noica, afirmați sau formați în perioada interbelică, ne face să bănuim mai curând cauze istorice ale absolutizării răului din om și societate la Voinescu. Materialul empiric al speculațiilor celor dintâi este o societate în care o jumătate de veac de comunism a produs mutații de durată, deși, nu ireversibile. Afirmația, de exemplu, că în România nu vor exista niciodată instituțiile sistemului democratic bazate pe suveranitatea legii este susținută prin exemplul "puzderiei de foruri și organisme înființate de Ceaușescu, care nu au funcționat niciodată", iar conceptul de tranziție ar fi "o găselnică politicianistă", care ar reproduce clișeul ceaușist al *României pe drumul...*

Analiza lucidă a tarelor etnice și sociale ni se pare însă binevenită și chiar necesară. Satira realizată cu mijloace de *stand-up comedy* (amestec de abjecție, dezgust de sine, degradare, într-un gen fondat de Lenny Bruce și alți entertaineri) are într-o supercivilizație un rol de destindere psihică, în vreme ce show-urile cu *Vacanța mare* sau videoclipurile cu *Beau de dimineață* sau *Trăiască berea* pot avea efectul complacerii în continuare a românilor într-o stare de relaxare etică, făcând-o să apară într-o lumină benignă, amuzantă.

Examenul critic al modernității începe în mod fericit cu teoria idolilor la Bacon, reper al conștientizării caracterului convențional, arbitrar și provizoriu al oricărui construct teoretic. Demistificarea unei ficțiuni - idealizarea monarhului - descoperă sub hainele falșilor croitori ai maiestății caracterul interdependent, sau relația de *feed back* dintre teoria instituțiilor (supremația liderului) și încarnarea lor în practicile sociale (alaiul, tobele, ofițerii - ceea ce Bourdieu numește *habitus*). Tot în maniera lui Bacon sunt demontate, cu o privire proaspătă, inteligentă, câteva axiome ale filosofiei politice sau esteticii contemporane, plecând de la premisa relativistă că nu există adevăruri imuabile, ci doar episteme mai mult sau mai puțin coerente.

Deși precedat de un motto din Ortega, eseul care face *Elogiul prostiei* urmează modelul lui Erasmus (mai ales în pasajul minat de ironii și ambiguități despre muncitorii agricoli, unde argumentația pastișează comentariul umanistului olandez despre "scrânteala" femeilor care continuă să nască și după ce au cunoscut suferința primului travaliu). Un fascinant dialog se realizează astfel între discursuri care aruncă un pod ideatic peste *écart*-ul temporar, relevând implicit omogenitatea matriceală a modernității. Celălalt picior al său se afundă în pestrița lume a României în tranziție: accesul la poziții de autoritate și influență al unor persoane care posedă diplome și informații, dar nu și capacitate de reflecție originală, transformarea "sefertodocților" în vedete, consilieri, directori de opinie, mafalde. O contribuție la actualele dezbateri constituționale e dezavuarea votului universal prin care își afirmă voința o majoritate fără cultură instituțională.

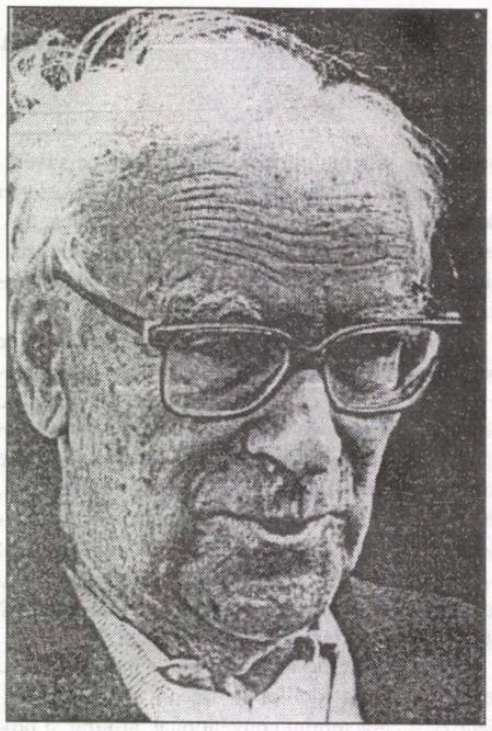
Pledoaria contra meliorismului - una din metanarațiunile favorite ale modernității -, își caută sprijin înaintea iluministului Rousseau, în Pascal, pentru a realiza apoi un excurs în timp, menit să dovedească irelevanța teoriilor etice, inclusiv a suprematizării eticului ca valoare dincolo de orice negociere sau imperativ ipotetic la Confucius și Kant, față de constanța criminalității din Antichitate până în timpurile moderne.

Cu caracterul constructivist al filmului american pătrundem în suburbiile modernismului. "Uzina de vise a Hollywoodului" ar avea menirea reproducerii promoționale a unor modele sociale cu rol de surogat al identității naționale: afirmarea supremației legii, cultul familiei, cultul copilului, *și alte mesaje cu caracter general uman,* prin narațiuni cinematografice străbătute de elanuri rapsodice și emoții baladești. Pe de o parte, cine cunoaște, fie și grație unei generoase burse, realitatea americană, știe că nici respectarea obligațiilor contractuale, a legilor, regulamentelor, nici egalitatea șanselor sau comportamentul non-discriminatoriu, etc. nu sunt "vise"... În plus, problematica multor filme comentate (selecția lasă în afară producții extrem de sofisticate, precum **Regele pescar**, care este și o pledoarie pentru elite) este ceva mai complicată decât o "întoarcere la lumea poveștilor" pentru gratificarea unui auditoriu cu cultura rudimentară. Iată, de exemplu, comentariul la "motivul camerei interzise" din **Twin Peaks ("Piscuri gemene")**: „Aici, locul unde ar urma să se dezlege ițele unei intrigi derulate pe câteva zeci de episoade, o grotă numită «Sălașul negru» (similitudinile cu universul fantastic se impun, cred) este supralicitat ca manieră de tratare cinematografică până la un amestec incoerent de simboluri și teme mitice, psihanalitice, culturale, de scheme onirice, devenind, în ultimă instanță, nesemnificativ". Evacuarea din ordinea simbolică, afundarea în găurile negre ale lipsei de sens (non-semnificației) sunt pericole exorcizate deseori în mod deliberat și de literatura americană contemporană. Și, din păcate, acestea nu țin de domeniul psihanalizei. Cine crede că înțelege motivul demolării turnurilor gemene new-yorkeze (autorii, în orice caz, nu au pretins acest lucru) se poate înșela mai mult doar încercând să ghicească unde va duce aceasta.

(continuare în pagina 19)

L

PERISCOPUL



alexandru ciorănescu

M-am examinat cu foarte mare grijă, din cap până în picioare, în oglinda cea mare a maică-mii. Pentru început, vestimentaţia sau elementele superadăugate cărora, de obicei, nu le dau nici o importanţă. Dacă maică-mea ar putea să mă vadă ar fi surprinsă şi încântată, ea care a pierdut orice speranţă de a mă vedea vreodată cu pantaloni bine călcaţi. Aceştia au dunga bine marcată, cămaşa este la culoare, cu mâneci largi şi gulerul deschis. Totul este curat, impecabil şi ridicol, după pofta inimii. Îmi acord de bună voie calificativul de satisfăcător, cu toate că hainele mă cam ţin. Firește, n-aş fi putut face altfel. Chiar mă gândisem să-mi înfăşor în jurul gâtului un fular de mătase, făcându-i un nod de cravată, cum văzusem într-o revistă pentru bărbaţi. Trebuie să mărturisesc că nu mi-ar fi stat aşa de rău, însă fularul îmi ţinea teribil de cald, aşa că în cele din urmă mi-a fost frică să nu transpir şi l-am scos.

Chiar şi fără el, niciodată persoana mea nu fusese mai îngrijită. Pantalonii tocmai veniseră de la curăţat, unde-i lăsasem din ajun, cu tarif de urgenţă. Cât priveşte cămaşa, o cumpărasem chiar azi-dimineaţă. Parfumul îl luasem din arsenalul părintesc şi-l dădusem cu discreţie îndărătul urechilor şi pe gât, cum văzusem că făcea mama. E plictisitor că trebuie să descopăr tocmai acum toate aceste mici amănunte de care-mi băteam joc şi de care cred că râd şi astăzi. O ultimă trecere a pieptenelui în acel păr de groază pe care mi-a părut întotdeauna zadarnic să-l chem la ordine, în fine, o ultimă privire.

Nu că mă prăpădesc după persoana mea, dar sunt pe cale să mă descopăr. Se pare că tocmai asta se petrece. Vreau să spun că se petrece atunci când contrariul nu mai este în joc. Prietenii ar râde de mine dacă m-ar vedea aşa lins şi parfumat. Aş râde şi eu o dată cu ei. Însă ei n-au cum să mă vadă. Sunt acasă la mine, de data asta, şi mi s-ar părea puţin corect să primesc îmbrăcat zdrenţăros sau alandala. Şi apoi e bine să te schimbi din timp în timp, faptul îţi dă o mulţumire de sine oarecum deosebită, care nu e încă siguranţă, dar care arată drumul spre ea. Şi te vezi altfel. Astfel examinându-mă, îmi descopăr o tendinţă la indulgenţă şi chiar la tandreţe, ce, obişnuit, nu-mi stă în fire. Totul este să ştii cum are s-o ia Lucile. Dacă o va face să pufnească în râs, când m-o vedea travestit aşa din dragoste pentru ea, atunci toate eforturile mele vor fi fost ratate. De ce-ar pufni în râs? Va fi, desigur, surprinsă, dat fiindcă este prima dată când mă vede cu pantaloni clasici. Dându-şi seama că este pentru ea, ar fi mai degrabă cazul să se înduioşeze.

Între noi doi acum, capul meu şi cu mine. De obicei, nu-mi place să mă privesc. Cred că din pricina asta mă şi tai atât de des când mă bărbieresc. Tata pretinde că din cauză că nu mă pricep încă să o fac şi că mă voi obişnui cu vremea. În orice caz, de data aceasta am dat mare atenţie şi nu mi se va putea reproşa nimic din acest punct de vedere. Ceea ce nu mă face mai frumos. În blugi, îmbrăcat ca toată lumea, cred că nu atrag atenţia, şi fapt este că în mod normal sunt satisfăcut că nu atrag sau reţin privirile. Ele m-ar jena şi, dacă aş fi frumos, fără îndoială că aş fi încă mai complexat decât sunt. Sau mă înşel, ceea ce este, de asemenea, posibil. Poate că toate s-ar schimba dacă m-aş putea privi cu complezenţă. Aşa o fi? Iată însă, s-ar putea ca astăzi să am posibilitatea, deoarece, cât priveşte complezenţa, am şi de scos la vânzare. Ce mă stimulează nu e pantalonul albastru, nici cămaşa roşie, puţin cam prea bătătoare la ochi, ci Lucile. Nu mă pot împiedica să gândesc că astfel stând lucrurile, nu cred să mă gândesc aşa de nasol cum singur mă socotesc. Şi apoi, ei na, ce importanţă ar putea să aibă dacă aş fi un Adonis sau o sperietoare? Important este să se uite la mine. Vreau să spun că de obicei asta nu-mi place, dar că, firește, fac o excepţie pentru ea. Are şi un fel foarte deosebit de a mă privi, care îmi activează sângele. E idiot, nu credeam asta mai înainte, dar e ca în romane sau în filmele cele mai tâmpite. Mai rău încă, e precum spanacul lui Popey. Când sunt singur îmi spun că e vorba poate de o idee pe care mi-o fac şi pe care am tendinţa să o exagerez, însă n-aş mai admite aşa ceva cu uşurinţă, atunci când simt cum i se aşază privirile pe mine. Şi chiar când n-o face, sau când nu e de faţă, aflu totdeauna un argument în sprijin.

Dacă din întâmplare mă înşel, atunci nu prea înţeleg de ce a acceptat să vină. Ieri i-am explicat la telefon. Părinţii mei au trebuit să se ducă la nu ştiu ce înmormântare în provincie şi până mâine apartamentul este numai al meu. Când i-am sugerat nu cred că a ezitat mai mult de o secundă. Desigur, nu s-a precipitat să apuce ocazia. De altminteri, lucrul ăsta ne-ar fi stingherit îngrozitor dacă l-ar fi făcut. Însă n-a făcut nici acele nazuri care, pare-se, mai demult, ţineau de bon-ton. Dacă şi-a luat o clipă de reflecţie, motivul a fost ca să-şi combine bine programul. Dorinţele noastre au coincis, pur şi simplu, o dată mai mult, şi asta se petrece între noi fără discursuri sau perdele de fum. Poate că din pricina asta o şi iubesc atât de mult. E chiar ruşinos în ce măsură o iubesc. De asta mă şi uit în oglindă, ca să-mi spun că nu mă mai recunosc. Ar trebui să-mi dau seama dacă se vede. Fără îndoială e o glumă, nu pot să-mi dau seama. Am discutat odată, între amici, dacă se vede la fete când au făcut-o, iar concluzia a fost negativă. Motiv în plus de a nu crede că s-ar găsi la mine indicii capabile să mă trădeze, căci este, oricum, mai puţin capital şi - cum să spun? - mai puţin organic. Dacă ar fi altcineva ca să mi-o spună, cu siguranţă că m-ar linişti, cât îi priveşte pe ceilalţi, nici că-mi pasă. Sunt încredinţat, de exemplu, că mama a simţit ceva, căci de curând mă priveşte cu un aer mai amuzat, aş zice mai indiscret decât de obicei. Mă cam agasează gândul că ei ştiu despre lucrurile astea ceva mai multe decât mine, este însă un avantaj pe care nu-l vor păstra multă vreme. De altfel, nici nu zic că trebuie să fie unul din acele subiecte asupra cărora te frământi mereu. Eu mă frământ de dimineaţă până seara, de patru luni şi cinci zile.

E limpede că nu e vorba de lipsă de memorie. Îmi cunosc pe dinafară istoria contemporană, de la tratatul din trei februarie, până la întâlnirea de astăzi. De atunci, timpul a fost mai bogat, mai generos. S-ar spune despre mine ca şi despre băieţii din cooperaţie, că anii de serviciu se socotesc dublu. Ştiu totul despre mine şi nimic despre ea. Nimic, este un fel de a vorbi. Fapt este că există atâtea mici amănunte, atâtea respiraţii anonime şi momente pierdute, pe care aş vrea să le cunosc, atâtea bătăi de inimă pe care şi le permite în lipsa mea, încât atunci când mă gândesc la toate acestea, îmi dau seama că nu ştiu nimic, că nu voi şti niciodată nimic şi că ea va fi totdeauna cineva diferit. Visez câteodată, ar trebui să spun că visez adesea: îmi spun că poate la fel stau lucrurile şi pentru ea, că ea mă caută aşa cum eu o doresc şi nu-mi doresc nimic mai frumos. Bineînţeles, sper că şi ea mă iubeşte, însă speranţa este inseparabilă de frică, şi, de altfel, poate ea, ar putea cineva iubi atâta? Apoi, mă opresc din visare, căci îmi spun că lăsându-mă purtat de imaginaţie risc să fac lucrurile distante şi improbabile.

Fără îndoială asta ţine şi de noutatea situaţiei. Nu mi-e deloc ruşine să mărturisesc că este pentru prima oară când mă îndrăgostesc. Nu „aşa" de îndrăgostit, dar pur şi simplu îndrăgostit, e pentru prima oară. Presupun că lucrul este mai mult sau mai puţin normal şi că, în consecinţă, trebuia să se întâmple. Celelalte au fost fleacuri: colege înghesuite la o mescioară

de cafenea, prietene îmbrăţişate seara pe drumul de întoarcere, priviri invidioase la adresa celorlalţi care-şi aveau deja micile lor prietene. Când Lucile a făcut o aluzie la ele într-o zi, am râs, însemna să confund metroul cu o capsulă spaţială. În fond, lucrul ăsta este atât de nou, încât ne este puţin frică. Amândurora. Însă, tocmai suntem aici amândoi spre a ne descoperi, spre a ne ajuta să ne descoperim. Din acest punct de vedere, nici nu-mi trecea prin cap că aşa ceva există. Va trebui neîndoios să-mi revizuiesc toate ideile, moştenite de la colegi, asupra literaturii.

Şi apoi, ceea ce nu mi se pare deloc secundar, ea este tot ce se poate imagina mai frumos. Puţin îmi pasă de frumuseţe, dar n-aş fi vrut ca ea să fie urâtă. Şi de s-ar fi întâmplat aşa, n-ar mai fi fost Lucile. Frumuseţea este ca marmora, nu interesează decât ochiul. Chiar mă întreb dacă ea este sau nu, mai degrabă nu, frumoasă în sensul de care am zis. Însă nu asta mi-ar da mâncărimi în palmele mâinilor. Trupul îi este magnetic, iar paşii îi sunt tot atâtea provocări. Cei doi genunchi ai ei, când se rânduiesc cuminte lângă mine îmi dau un asemenea vertij, încât prefer să nu-i văd şi, cu ipocrizie, îmi place să-i acopăr cu mâna. Ar putea tot aşa de bine să creadă că nu-mi plac. Va trebui să-i explic, dacă am să-mi aduc aminte, sau cel puţin s-o întreb dacă lucrul acesta are într-adevăr nevoie de explicaţie. Pentru că mă gândesc sincer că noi ne înţelegem cu mijloace minime de expresie, că am depăşit etapa limbajului vorbit. Nu sunt, de altfel, în stadiul de a o urmări cu privirea atunci când ne despărţim. Nu doar o dată l-am surprins pe Michel care suspina, cam ca un bărbat care şi-a pierdut suflul. Fata asta! zicea el simplu şi asta spunea totul. Mai mult decât gelos, îi sunt recunoscător. Şi el exprimă ceea ce simte, fără a avea nevoie să se slujească de vorbe. Dacă ar şti că Lucile este pe punctul de a sosi, că o aştept la mine, ar rămâne cu gura căscată. Nu ştiu dacă am să i-o spun, cred că mai degrabă nu. Este un prieten adevărat, însă lucrurile acestea nu ne privesc decât pe Lucile şi pe mine. Este adevărat că el mi-a povestit totul în legătură cu Mathilde, însă eu n-am crezut niciodată că era marea lui dragoste. Este însă adevărat că mi-ar plăcea. Am puţină experienţă şi asta este poate rău: a lui s-ar putea adăuga celei ale mele. Dacă aş avea ocazia să discut cu un alt băiat la fel de îndrăgostit ca şi mine, mi-aş da seama de ceea ce este normal. L-aş întreba, de exemplu, ce vede la prietena lui, atunci când şi-o reprezintă mental. Fie şi numai ca să compar şi ca să ştiu. Eu nu mi-o reprezint pe Lucile. Ştiu să-i descriu chipul, capul, corpul, însă este la comandă, ca un soi de compoziţie literară, doar inventar şi descriere, ceea ce nu înseamnă deloc imagine. O recreez, însă nu o văd. Sunt chiar indignat în ce măsură îmi scapă imaginea Lucilei. Când mă gândesc la ea, ceea ce vrea să spună că aproape în permanenţă, îi văd coapsele şi tivul fustei. Ştiu bine că Lucile nu e, din fericire, numai coapse. Însă imaginaţia mi s-a fixat ca un aparat fotografic care n-ar putea să vadă la altă înălţime. Reglarea a fost făcută la întâmplare şi acum nimic nu o mai poate modifica. Făcută la întâmplare, ar trebui să văd dacă e adevărată. Adevărul este că, dacă ar exista mai multe feluri de a practica canibalismul, l-aş înţelege şi l-aş scuza pe acela.

Bine, nu fac decât să-mi umplu capul. Din fericire, mai sunt doar câteva clipe de aşteptare, sunt sigur că va fi punctuală. Atât cât să-mi trag sufletul, să mai fac câte ceva, să veghez asupra ultimelor detalii. Şi pe urmă, la naiba, nu aşa se iubeşte, ca în romane. Să-i servesc un mic pahar de lichior, dar ea îmi râde-n nas, şi ar avea dreptate. Să-i pregătesc discuri alese, pe placul ei, am văzut asta în toate filmele proaste. Filmul care ne priveşte pe noi este scutit de ingrediente. Chiar regret că am pus această cămaşă ridicolă, roşie, în care nu mai sunt eu cel din toate zilele. Nu mai am însă timpul să mă schimb, dacă ascensorul pe care-l aud urcând este pentru mine.

Inima mi-a sărit la prima sonerie. O aşteptam şi totuşi a fost ca o nemaipomenită surpriză. Nu eram pregătit, nimic nu era pregătit. Este de necrezut în ce măsură pot fi laş, când este vorba de o fericire neaşteptată. În acest fel, mă voi înfăţişa Lucilei roşu de tot şi cu inima bătând, ca un copil prins asupra faptei, cu borcanul de dulceaţă în mâini. O ghicesc de cealaltă parte a uşii, aş auzi-o respirând, dacă propriilemi reacţii viscerale ar fi normale. Cu mâna pe clanţă ascult şi nu mă înţeleg, ezit în aşteptarea a nu ştiu ce.

La înălţimea privirii, o mică lentilă îngăduie să vezi, fără să fii văzut, persoana care se găseşte pe palier. Lipesc ochiul şi-i regăsesc de îndată corpul, atât de îndepărtat şi atât de preţios desenat cu toate amănuntele sale, cu buclele rebele, cu urechea pe care am muşcat-o joi. Bluza care se rotunjeşte asupra unor dulci promisiuni. Examinând-o atent, ca un trădător, mă simt tulburat într-un grad de nespus. O iubesc până pe punctul de a o urî, sau aproape. Amintirea buzelor şi a coapselor ei mai că-mi face rău. Dintr-o dată sunt cuprins de panică, la ideea bucuriei care urcă în mine ca o nebunie. Ar trebui să apăs pe clanţă şi să o fac să participe la această bucurie care e în noi şi e a noastră. Într-o secundă de neatenţie aş putea deschide uşa, chiar fără să-mi dau seama. Ce aştept, oare? Mi-e teamă de Lucile şi de întreaga fericire pe care o promite. Îmi retrag uşurel mâna de pe clanţă şi o strecor în buzunar fără a înceta să o supraveghez prin periscop. Văzută astfel, în lentila care o strânge şi o proiectează prea departe, Lucile nu mai este decât un vis, iar eu o întovărăşesc în lumea ei diferită.

Ea sună, în fine, pentru a doua oară. Acum nu-mi mai produce aceeaşi panică, mă cercetez cu ochii înecaţi în voluptate: este a mea şi nu ştie. Niciodată n-ar fi putut-o poseda cu această intensitate, cu o cufundare aşa de totală a conştiinţei în plăcere. Ea-şi pierde răbdarea, însă este prea departe, prea mică, spre a putea vedea cuta ce i se adânceşte pe frunte. Face un pas în direcţia ascensorului şi o văd, în sfârşit, întreagă. Poartă mica jupă bleumarin pe care i-o cunosc, o fustă plisată, care pare să-şi ia zborul atunci când merge şi dezgoleşte în gând coapsele deasupra tivului. Picioarele oferă într-un caliciu, răsturnat, cu un freamăt imperceptibil. Ea este aici pentru mine, este toată pentru mine. Mâna mă conţine mai mult decât să mă ajute. Văd dintr-o dată lumini care strălucesc, un mare fâlfâit de păsări care ţâşnesc de undeva, un mânz care sare şi spontan această explozie care mă face să plec cu ei. Am depăşit toate paroxismele încântării, am descoperit ceea ce poate că însăşi Lucile n-ar fi ştiut să-mi dea. Vexat, pe cât de surprins să aflu că sunt lucruri mai puternice decât dragostea, mă îndrept, clătinându-mă, încetişor, ca să nu mă audă, către sala de baie.

În româneşte de
Simona Cioculescu

parodii

Cezara Elizescu

Ape tulburi

(**Luceafărul,** nr. 43/2001)

La masa mea de alabastru
albastră de frig
încerc să scriu un poem
pentru Festivalul de la Botoşani
făcându-mă covrig
dar noi poeţii tineri suntem
călîţi şi rezistenţi la urgii
de vreo zece ani
ne-ncălzim cu poezii
şi cuvinte fierbinţi
de când de la un balcon
s-a deschis o fereastră
şi ni s-a spus: poeţi, vă ordon
fiţi cuminţi
fiindcă situaţia e albastră!

Lucian Perţa

PE METEREZELE UNEI MARI LITERATURI

de BARBU CIOCULESCU

Despre Nicolae Balotă se poate afirma ceea ce, fără să exagereze, spunea despre sine, în deplină cunoştinţă de cauză, dar nu şi fără o undă de orgoliu, G. Călinescu, anume că nu citea autori, ci culturi. Dacă nu atât comparatismul l-a interesat pe Nicolae Balotă, cititor fabulos încă din zorii adolescenţei, cât pura cunoaştere, nu mai puţin un spirit de ordine, şi de aici, de organizare, de sinteză, l-a caracterizat de la primele studii publicate. Iar prin acestea a apărut, asemenea zeiţei ieşind din spuma mării, gata format, de o maturitate, la vremea începuturilor, puţin înspăimântătoare.

A se cultiva şi, în paralel, a împărtăşi rodul imenselor lecturi a fost bucuria sa existenţială, destin râvnit, iar în cei mai frumoşi ani ai vieţii obstaculat de îndelungatele vicisitudini ale istoriei pe scurt numite ciuma roşie. Dar, apoi, irezistibil împlinit, prin vârste care nu i-au istovit fervoarea, o traiectorie ce explică angajarea fermă a unui spirit în necontenită acţiune, o tinereţe la bătrâneţe, neîmpietând asupra tinereţii dintâi, ale cărei deveniri au fost aşa de fidel trecute în **Caietul albastru**. Cel care la treisprezece ani citea - firește în original - **Eseurile** lui Montaigne, sesizându-le, dacă nu meandrele, în orice caz esenţa, îl relua în anii studiilor universitare, când prezenta un comentariu la **Cugetările** lui Pascal.

Trimitere cu tâlc, câtuşi de puţin străină polemicii strânse a acestuia din urmă cu Montaigne. Cam la fel a procedat Şerban Cioculescu pe marginea filelor unui frumos tom din **Cugetări**, adus de mine de la Paris, prin 1986. Iar **Eseurile** au fost şi ultima sa lectură, cea din urmă, stavilă înaintea întrebărilor sfârşitului, înainte de a ieşi pentru eternitate din casă. Însă nu gândul unei comparaţii între tatăl meu şi Nicolae Balotă, spirite desigur afine, mă conduce acum, cu **Literatura franceză de la Villon la zilele noastre** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001) în faţă şi cu **Medalioanele franceze** într-un raft deasupra capului, ci satisfacţia la fericita potrivire în preocuparea de a face mai cunoscută în societatea noastră, în sisificul ei sincretism, o literatură, o cultură, nu pe creşteri şi descreşteri, ci în continua lor pulsaţie. Cartea lui Şerban Cioculescu apăruse în greul unui război şi în plină dictatură, cea a lui Nicolae Balotă vede lumina tiparului într-un cert moment de eclipsă a eurocentrismului şi de refuz al tuturor normelor.

Or, spiritul francez, ca să-l numim aşa, rămâne un element concomitent coeziv şi dizolvant de neguri, de umede ceţuri.

Împrejurarea că se pune în slujba acestui spirit nu ni-l dezvăluie în întregime pe autor: Nicolae Balotă ar fi putut la fel de bine să ne ofere o panoramă a literaturii germane - şi a încă altor literaturi/culturi! De altminteri, luând în cercetare toate zonele literaturii franceze - cu incursiuni în filosofie -, încatenând capitole dedicate prozei, poeziei, memorialisticii, dramaturgiei, Nicolae Balotă şi-ar fi putut intitula cartea **Istorie**. Când istoricul literar român era încă foarte tânăr, în Franţa, Kleber Haedens îşi intitula sinteza **Une Histoire de la littérature française**! Autorul român nu a procedat astfel dintr-un scrupul de libertate interioară, în virtutea căruia, fără să-i ignore, nu i-a înglobat pe acei creatori care ar fi pretins un alt sunet analitic - spre a nu-l acuza de preferinţe şi repulsii!

Aşadar, chiar dacă nu va fi pe măsura întregii noastre lăcomii, o asemenea selectare din care lipsesc Victor Hugo, Verlaine, din cele două capitole dedicate poeziei, Sainte Beuve, la critici, Paul Léautaud la memorialişti, apoi chiar dacă îl aflăm pe Vauvenargues, dar nu şi pe Chamfort, pe cardinalul de Retz, dar nu şi pe Sade, pe Gide, dar nu şi pe Bernanos, pe Voltaire, însă nu şi pe Jean Jaques Rousseau, vom înţelege că însăşi osatura lucrării, sistema sumarului, plecând, fără îndoială de la un portofoliu existent, pe întinderi riguros calculate, au obligat la sacrificii. Pentru a celebra sărbătorile Verbului este nevoie mai mult decât de istorie...

În fapt, este, aici, într-adevăr vorba de un spectacol, al metamorfozelor, în compania lectorului, al asociaţiilor de genuri, al unui lanţ de sentenţe, cu mărturisită încărcătură afectivă, spectacolul unui cuget apt să primească şi să mistuie şi cu rece intuiţie, şi cu fierbinte emoţie, într-o dualitate fericit generatoare de sinteze. Iată-l pe autor citindu-l pe cardinalul de Retz, tot în acea studioasă adolescenţă, numită ambiţioasă, căci sub steaua lui Napoleon, ale cărui isprăvi „acţionau ca un haşiş, stârnind halucinaţii, deliruri ale Puterii". Cu precizarea, cu care N. Balotă n-ar mai fi de acord că, în cazul citat, „puterea nu mi se părea acel absolut de râvnit". Cel care vărsa lacrimi pe paginile **Memorialului de la Sfânta Elena** în adolescenţă, revine asupra textelor, la 56 de ani, spre a le afla ilizibile. Paginile de sub ochii noştri au fost, prin urmare, scrise la vârsta când Saint-Simon, La Rochefoucauld au fost receptate prin Proust, cu acea constituţie sufletească dătătoare de prioritate lui Vauvernagues în faţa lui Chamfort şi unde Pascal îi apare ca mult mai profund decât toţi moraliştii la un loc!

Tehnica medalionului impune formulări fulgurante, bruşte, acute, adânci intrări în subiect şi scurte retrageri. Flaubert va fi văzut astfel prin prisma „eşecului eşecului", prin structuralul său „anarhism protestatar" - de remarcat constanta căutării relaţiei unui autor cu neantul. Proteicul Balzac va fi atunci abordat sub unghiul raportului realitate/iluzie, la un prim strat, al manifestării unui „neant atrăgător" la următorul, dar cu precădere deschizând fişierul eroilor lui: „Mărturisesc, am cea mai profundă admiraţie pentru viziunea balzaciană asupra romanului, viziune pe care atâţia în zilele noastre (şi noi înşine) o considerăm perimată". Poate şi fiindcă Balzac, „mai mult şi mai autentic decât Stendhal, a fost o întrupare a unui vis cezaric".

Atent asupra statutului Povestirii, exegetul nu-i va lăsa pe dinafară, de exemplu, pe Dumas-père şi nici pe Jules Verne (cu mai puţină plăcere pentru Simenon!), şi asta deoarece arta povestirii este, în mod esenţial una a seducţiei. Cu această măsură, lectorul va admira **Educaţia sentimentală** a lui Flaubert, dar nu o va iubi, clasificând romanul drept „atoate mistuitor". De sus este, în aceeaşi optică, privit naturalistul Zola „cap metafizic", romancier - atenţie! - agnostic, dar şi el atras de „fericirea desăvârşită a neantului". Întrucâtva mai cu blândeţe este tratat Huysmans, cu al său **À rebourse (În răspăr)**, evanghelie a frumosului ce se ia pe sine de obiect - iar Mateiu I. Caragiale „a gustat şi el din această licoare pe care n-o va putea uita". Certificând o anumită existenţă în şi prin artă, Wilde, d'Annunzio, Hofmanstahl, chiar Proust şi Thomas Mann vor proiecta în diverse opere, conchide analistul, apocalipsa artisticului.

Confundarea apologiei estetismului cu condamnarea sa, iată un verdict aşteptat - dacă nu şi punctul, paradoxal, de contact cu critica marxistă, aceea a tinereţelor noastre, purpurie, cea rozalie a acestor zile. Oricum, moartea romanului burghez nu-i trezeşte compasiunea lui N.B., pe când lectura **Timpului regăsit**, a lui Proust, îi umple ochii de lacrimi. Prilej pentru memorialist, de această dată, de a evoca „...chipul aceluia dintre români care mai îndelung poate, cu mai multă migală şi fervoare s-a aplecat peste textele acestei cărţi, tălmăcindu-le în verbul românesc, chipul lui Radu Cioculescu mă întâmpină şi mă urmăreşte obsedant. L-am întâlnit târziu în închisoarea pentru «trădători» de la Piteşti, cu puţine luni înainte de moartea sa, dar încă debordând de vitalitate, plin de speranţă, de amintiri, de idei".

Cititorul acestor rânduri va înţelege dubla emoţie a recenzentului, ca nepot al lui Radu Cioculescu şi, totodată, co-traducător al **Timpului regăsit** - această ultimă parte a ciclului proustian fusese tălmăcită şi ea de către Radu Cioculescu, dar pierise, nu mai ştiu precis dacă pierdută într-o redacţie sau într-un incendiu de apartament. Eugenia Cioculescu efectuase o traducere fidelă, dar stilistică prea datoare sintaxei textului, revenindu-mi, editorial, mie, sarcina de a o rescrie. Citind apoi, în cartea apărută, traducerea, am trecut prin aceeaşi stare ca şi Nicolae Balotă, altoită pe sentimentul, de care nu mă ruşinez, al unei depline reuşite. Când şi când, ca să zic aşa, mă „recitesc", cu încântare...

Fin degustător de specialităţi stilistice, pe cât de pătruns moralist, şi în virtutea unei largi percepţii, N. Balotă îi citeşte cu egală deschidere pe Ramuz şi pe Céline, pe cristalinul Ramuz şi pe infernalul Céline, luat de acest personaj care urăşte, e lacom de bani, gata să trădeze. Care, xenofob, printre altele, adăugăm noi, profeţea un Paris al groazei, cotropit de felurite naţii, în coada cărora numea laponii şi românii: „Potoapele de invective ale lui Lautréaumont, dezgustul lui Rimbaud, găsesc un ecou amplificat în verbul dezlănţuit al lui Céline, teribil *contempor mundi*". Iar dacă „omul lui Céline e înconjurat de monştri primejdioşi, el însuşi fiind, în raport cu ceilalţi, un monstru", atunci Sartre ar fi avut multe de învăţat de la Céline! Dar şi pe un asemenea scelerat îl salvează specificul creaţiei sale, scriitorul rămânând, prin această condiţie, un nerușinat.

A te expune privirilor presupune un anumit grad de impudoare, apropiindu-l pe moralist, care este şi el un prozator, de Louis-Ferdinand Destouches, cu ale sale cărţi în care toţi vor moartea tuturor. (Mai gingaş, Jules Romains zicea cam aşa: „Sunteţi ca mine? Eu, când am mici necazuri cu cineva, vreau să-l văd numaidecât mort" - **Éloi contre Éloi**). Dacă se caută o cale de mântuire pentru Céline, Mauriac, în schimb, nu este supradimensionat - studiat versus Sartre - i se dă în vileag inteligenţa speculativă mediocră, cultura filosofică aproape nulă, situaţia de teoretician destul de slab. Numai că dotat cu ceea ce n-a posedat Sartre: instinctul epicului.

Admirator al artistului Aragon, Nicolae Balotă îi judecă apartenenţele: „Aragon a devenit comunist, Drieu fascist. Ne întrebăm azi: s-au despărţit, oare, cu adevărat drumurile lor, n-au urmat ei una şi aceeaşi cale a Infamiei?"

O curioasă rezervă la adresa lui Camus: „În procesul mare al secolului nostru (al XX-lea - n.n.), un martor mărunt". Şi asta unde, „alături de un Kafka, «tulburarea» pe care şi-a propus-o un Gide ori cea pe care o încearcă un Camus sunt minore". Cu acordarea, totuşi, a unui punct: „Nu şi arta lor, fireşte". Noul roman, ca şcoală a privirii - şi astfel cu rădăcinile în Flaubert şi chiar Proust -, marcând o tipică hipertrofiere a conştiinţei reflexive scriitoriceşti devine staţia finală a unui amplu, nutritiv, doldora de sugestii circuit în proza franceză a două secole.

În nu mai puţin cuprinzătorul departament dedicat liricii franceze, profesoral, dar nu didactic, de la Villon la Mallarmé şi de la acesta, prin Claudel, la Henri Michaux, cinci secole de poezie franceză se lasă citite de un spirit afin, de - să îndrăznim - un poet: „De la Villon la Appollinaire şi de la Maurice Scève la Valéry, focurile săltăreţe semnalând comori în noapte, ca şi cele mult mai paşnice, luminând în aceeaşi noapte fereastra studiosului, şi-au făcut, binevoitor, semne mai mult ori mai puţin de departe. Şi-apoi, de la trubaduri la lionezi şi de la poeţii Pleiadei la romantici, ca şi de la «blestemaţi» la suprarealişti, poezia franceză a ştiut să întreţină chiar şi laborios, când era nevoie, focurile unor sărbători ale Verbului, pentru aprinderea cărora a fost gata să sacrifice, printr-o ardere de tot, când simţurile, când afectele, când spiritul însuşi". În sine, să fie arta malefică, benefică? „Aceasta e întrebarea. Picon pariază pe valoarea benefică a literelor şi artelor. Nu uită, fără îndoială, argumentele marilor detractori, de la Platon, prin Rousseau, la Tolstoi." Valoare ce se identifică prin aceea că poate conferi oamenilor un alt sentiment cu privire la ei înşişi. Fiindcă, ne asigură N. Balotă, adevărul, dreptatea, nu sunt deloc triste. Precum a trăi în cunoaştere şi în dragostea artei înseamnă - tot după Picon - a nu uita, a nu pierde, a nu îmbătrâni.

Dintr-o dată, explicaţia perenei adolescenţe a lui Nicolae Balotă.

PE STRICTE COORDONATE VALORICE

de ADRIAN ŢION

Prezenţa lui T. Tihan în componenţa eseistică a valorizării critice actuale repune în primplanul nevoilor de restructurare criteriul des invocat, dar tot atât de des neglijat, al rigorii, al acelei rigori care se aplică sapienţial în descifrarea resurselor interpretative ale operei. Programul criticului, deosebit de atent în formularea opiniilor şi reţinut în asumarea unor angajamente teoretice, se întâlneşte cu pasiunea istoricului literar prins în acribia demonstraţiei argumentative.

Studiile sale, adunate în volumul **Umanităţi şi valori**, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 2000, au aerul cercetărilor academice, complexitatea şi omogenitatea informativă de tip exhaustiv, asociate cu modulaţia elitistă a discursului. Valoarea este statuată, *ab initio*, apoteotic şi sistematic totodată, în fruntea tuturor determinărilor critice, separată energic de cercul labil al aproximărilor interschimbabile. De altfel, T. Tihan nu manifestă interes pentru reformulări valorice intempestive. Dimpotrivă, se arată reticent şi discret în această privinţă. De aceea, scutit de obstinaţii dubitative, criteriul valoric avut în vedere devine, în logica expunerii, componenta esenţială a unei conştiinţe critice exemplare, responsabile. „Valoarea, ca şi răspunderea, este un dat individual" (Caius Traian Dragomir). Extrapolând bivalenţa consubstanţială a acestui „dat individual", vom vedea în aliniamentele literare propuse în carte stricte dezvoltări ale raportului larg întreţinut în cultura umanistă sugerat de titlu: umanităţi şi valori. Pentru că tot C.T. Dragomir sintetizează „Ontologia este legată de valoare", vom sublinia fericita alegere a titlului.

Paginile despre Eminescu pun în lumină două dintre laturile personalităţii marelui poet: aceea de ziarist şi om de teatru. T. Tihan nu se mulţumeşte să oglindească profilul autorului de cursive de la „Timpul", îmbrăcat în exterioritatea evenimentelor zilei, ci schiţează conturul spiritului său critic profund, dublat de viziunea „organicist-evoluţionistă în plan social (...), referitoare la naţiune şi stat". Vocaţia teatrală a lui Eminescu este tratată de autorul cărţii în compartimente alăturate: „critic şi teoretician al teatrului". O atenţie deosebită este acordată aici artei actoriceşti, văzută ca „ocazie de a interpreta pe o gamă diversă atributele eterne ale umanului". Nu ştim cât de eficiente vor fi fost teoretizările lui Eminescu pe marginea artei spectacolului în acele vremuri când „pronunţia falsă a actorilor români" friza ridicolul, dar poetul era un bun cunoscător în domeniu. Un teoretician al teatrului se dovedeşte a fi în eseul **O pledoarie pentru actor** şi Tudor Vianu, căruia George Mihail Zamfirescu îi reproşa faptul de a nu fi uitat „o clipă că e profesor şi că se află în faţa unor elevi care nu cunosc încă noţiunile elementare ale profesiunii". Atenţia autorului cărţii se îndreaptă şi în cazul acestor teoretizări spre actul cultural autentic, judecat în ansamblu şi ilustrat în detaliu, pentru a da măsura complementarităţii unor figuri ilustre din cultura noastră.

Precauţiile istoricului literar se fac simţite în comentarea originii ardelene a lui Creangă, disertaţie propusă de **Lumea transilvană a lui Creangă** de Teodor Tanco. Mai dificil e pentru T. Tihan a se apropia de ardentul Panait Istrati. Dacă medalionul său **Cuvinte pentru Panait Istrati** a ieşit cam palid este pentru că patima trăirii ce palpită în scrisul genialului brăilean are mai puţine puncte de legătură cu meticulozitatea istoricului literar. N-a reuşit nici Al. Oprea pe parcursul a 380 de pagini, cu toate că este un bun cunoscător al „dosarului" Istrati. În privinţa operelor clasice, autorul e de părere că ele pot „să incite oricând imaginaţia". Analizând un eseu de Al. Săndulescu despre Liviu Rebreanu, el este ispitit să spună că „erosul constituie *matricea* stilistică vitală a creaţiei lui Rebreanu". Sunt evidenţiate mai apoi opiniile prozatorului, călător prin Europa, despre „disciplina socială" şi valorile unui popor. Interesant este în această privinţă faptul că, atunci ca şi acum, românii au rămas fixaţi pe greşita propagandă care se face ţării noastre în lume. Rebreanu trimitea spre valorificarea resurselor culturale româneşti, contactul nemijlocit şi evitarea disprepuirii altor români în public. Câte din aceste deziderate vor fi fost îndeplinite - nemaivorbind de altele - pentru a accede la valorile europene?

Cele mai consistente pagini ale cărţii sunt cele referitoare la Vasile Voiculescu, Perpessicius, Tudor Vianu şi Radu Stanca, adică la acele personalităţi a căror operă se desfăşoară pe paliere atât de diverse ale fenomenului literar. De la poezia religioasă, tradiţionalistă, la tratate de estetică şi de critică literară, roman confesiv şi teatru simbolic. Paginile scrise de aceşti scriitori fac deliciul cercetătorului, poate şi pentru infuzia livresc-estetizantă a textelor analizate diacronic, sistematic, inspirat. În **Sensul culturii la V. Voiculescu** sunt puse în discuţie tezele de la care a pornit poetul pentru configurarea unui praxis cultural în strictă legătură cu necesităţile şi specificităţile vremii. Accentul se pune pe abilitatea de a ţinti mereu categoriile general-umane, practică ce probează *in extenso* perenitatea formulărilor, valoarea lor de „doctrină teoretică şi practică a culturii".

Incursiunea în „universul Perpessicius" e tratată ca adevărată fascinaţie iniţiatică şi e structurată în tripticul **În căutarea poetului Perpessicius**, **Un romancier în proiect** şi **Critica literară în viziunea lui Perpessicius**. Eruditul de mai târziu este prezent în poemele începuturilor, trimiterile spre miturile Antichităţii fiind forma predilectă a tânărului poet de a supradimensiona impulsurile erosului. Intuiţia istoricului literar atrage atenţia asupra poemelor incluse în volumul **Itinerar sentimental** (1932), ele constituind substanţa din care îşi va trage materia „şi romanul **Fatma sau focul de paie**, realizat doar fragmentar". T. Tihan desluşeşte în poza trubadurului fără vârstă structura intimă a literatului în formare: „Privit în alcătuirea sa interioară, Perpessicius pare a fi un sentimental de stirpe romantică, tentat, din timiditate, să-şi decline adevărata identitate şi să-şi tempereze elanurile, printr-o infuzie de ironie şi umor de sorginte livrescă, precum şi printr-o erudiţie de tip clasicist, care îi este altminteri congenitală..." Portretizarea continuă cu aceeaşi pricepere în utilizarea nuanţelor de complinire a imaginii acestui redutabil împătimit al cuvântului. Zelul cu care T. Tihan merge pe urmele „prezumatului roman" **Fatma sau focul de paie** sau ale romanelor în proiect îi permite autorului să alunece din ficţiune intenţională, prezumtivă, în proza cotidianului. Astfel, „ultimul său roman ar fi pus în mişcare o lume înstrăinată de propria-i esenţă, tocmai fiindcă se situa involuntar pe coordonatele unei istorii ieşite din ţâţâni". Prins în vraja căutărilor personajului avut sub observaţie, cercetătorul visează cu ochii deschişi la proiectele celui venerat, glosând elegant pe marginea supoziţiilor. Empatia interpretativă atinge aici un punct maxim. Premisele atinse doar par a declanşa pe loc firele acţiunii. Lipseşte zeul din maşinărie ca totul să devină posibil. Întâlnirea pe acest palier al afinităţilor elective nu mai dă câştig de cauză suspiciunilor. E totală. Drept dovadă, în următorul studiu, consacrat criticii literare promovate de Perpessicius, T. Tihan cochetează cu ideea de a împrumuta „ceva din acea artă a eschivei, în care se dovedise atât de versat Perpessicius" pentru a-şi motiva dimensiunile restrânse ale studiului care ar fi meritat, el însuşi, „să umple singur nu doar un capitol, ci chiar marginile unei cărţi". T. Tihan vede în autorul **Menţiunilor critice** şi al **Lecturilor intermitente** un critic vitalizat prin experienţe de lectură unice în literatura română. Promovând critica de atitudine şi de întâmpinare, autorul cărţii subliniază că Perpessicius „S-a pronunţat cu o pasiune, pe care par să o mai fi avut la noi doar E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu". Mai mult decât un modest „paznic la castelul frumosului", prestigiosul critic a avut conştiinţa singularităţii propriei valori, se menţionează în finalul studiului".

La T. Tihan tehnica citatului face parte din sistemul deductiv al discursului. Această funcţie a citatului devine evidentă în capitolul **Estetica lui Radu Stanca**, unde, pentru a demonstra ambivalenţa scriitor-teoretician, decupează din scrierile lui Radu Stanca fragmente întregi care nu au nici pe departe rol ilustrativ, ci sunt stringent complementare. Autorul le supune unui sever regim de semnificare şi filtrare valorică, citatele devin în dialectica suplă a comunicării parteneri de discuţie întorşi pe toate feţele pentru a mărturisi adevărul şi a fixa concepte. Ingeniozitatea cu care T. Tihan îşi modelează fraza în strânsă relaţie cu ordonarea logică a ideilor susţinute face din **Umanităţi şi valori** cartea unui experimentat exeget al fenomenului literar românesc.

REFUZUL SCRIITURII

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Construit cu abilitate narativă, romanul **Zile de nisip** (1979) se poate citi din mai multe perspective, ceea ce, desigur, îi sporește valoarea artistică. Într-o analiză succintă, criticul Eugen Simion ajungea la câteva concluzii: dincolo de aparențele de *roman polițist* observă o parabolă care, la rândul ei, se dovedește a fi scenariul unui roman trăit înainte de a fi scris de unul dintre personajele cărții, Ștefan Albini. Fără a insista asupra acestei suprapuneri de semnificații, criticul întârzie asupra aspectului de *roman de moravuri*, descoperind cele două teme principale: cea a agresiunii morale și cea a individului angajat în cursa puterii. Procesul moral este caracterizat în termeni camusieni: în orice individ zace "omul revoltat", acela care își află în revoltă justificarea existenței, inocentul culpabilizat care devine un veritabil asasin, martori intrați într-o criză morală etc. Considerând că intenția cărții este de a sugera "o maladie morală a timpului și consecințele ei", Eugen Simion conchidea: "**Zile de nisip** este un roman bun, bine scris, într-un limbaj analitic fluent. Bujor Nedelcovici împinge lucrurile spre parabolă, dar trebuie spus că, având fin instinct de romancier, nu insistă și nu complică parabola. El rămâne în planul realului (viața morală a indivizilor) și asta este bine, pentru că aici este spațiul în care se revelează caracterele și se prefigurează în fond, condiția omului" (Eugen Simion - **Scriitori români de azi**, pag. 445).

Fără a intenționa să polemizăm cu o analiză care, în momentul în care a fost concepută, nu beneficia de o perspectivă mai amplă asupra operei lui Bujor Nedelcovici, completată ulterior cu alte câteva romane axate pe aceeași idee, ne mărginim la a afirma un alt punct de vedere.

Desigur, perspectiva existențialistă, la care se adaugă cuceririle Noului Roman francez, ar putea susține o grilă de lectură, dar ni se pare mult mai profitabil, pentru observația pe care ne-am propus să o demonstrăm, să aducem în prim-plan o temă considerată secundară, cea a *romanului în roman* sau a romanului ce se scrie în imaginar și nu poate fi încă așternut pe hârtie. Acesta este și punctul nodal care declanșează "acțiunea" propriu-zisă: Ștefan Albini vrea să scrie un roman și *își alege* un personaj, pe prietenul său Theodor Hristea, pe care îl instalează într-o întâmplare *provocată* numai prin puterea gândului. *Întâmplarea* în sine, banală în aparență (un furt pe plajă), reușește nu numai să declanșeze un mecanism care macină conștiințele (a doctorului Hristea, a Cristinei, prietena lui, a lui Ștefan Albini însuși), dar silește realitatea să își releve partea necunoscută. O realitate *exterioară* (un tânăr numit prin convenție Puștiul este bănuit că a furat lucrurile celor trei de pe plajă și apoi, retrăgându-se, ar fi ucis un copil), dar și o realitate *interioară*, care refuză să se suprapună primeia și care, cel puțin pentru Ștefan Albini, este mult mai puternică și mai importantă. Mai întâi lui, dar și celorlalți li se potrivește moto-ul ales de Bujor Nedelcovici: "Această lume exterioară care poate întotdeauna să te salveze de orice, ei se prefăceau că n-o văd, încăpățânați cum erau să mângâie himerele lor prea reale" (A. Camus).

Deplasând accentul de la întâmplarea propriu-zisă la voința care o declanșează, va trebui să luăm în considerație cu precădere personajul *Ștefan Albini* care, în roman, este un *autor potențial* ce nu își stăpânește însă ficțiunea. Scriitor și fotograf, Albini este prototipul celui care, pentru ceilalți, pare un ratat, dar resursele sale interioare îl ajută să declanșeze "acțiunea lăuntrică", singura menită să îl scoată de sub tirania realului. Prin vocea prietenului său, "realul" îl admonestează permanent: "în majoritatea acțiunilor tale, Ștefane, te-ai oprit la jumătate, ca și azi... nu ți-ai dat drumul, nu te-ai aruncat cu capul înainte... Din tot ce ai scris, nu am citit o pagină care să mă facă să uit de mine, să mă cutremure, să-mi fie frică de tine!"(...) Tot ce faci pare improvizat... (...) Am încercat să înțeleg: o mândrie exagerată, o moralitate anchilozată, un spirit critic dezvoltat, o intransigență prea rigidă pentru vremurile noastre atât de mobile și imorale și o singurătate aproape nefirească în care te-ai uscat..." (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 80).

Acuzat că ar refuza realitatea pentru că nu poate să o domine, Ștefan Albini are cu totul alte dileme: el este un creator, aflat nu numai în căutarea "marelui subiect" al viitoarei sale cărți, ci și a identității sale de artist. O anumită inocență îl determină să constate că existența sa se desfășoară în afara realității, sub diferite ipostaze. Confesiunea lui este relevantă pentru această "suspendare" a realului: "În capul meu totul e un talmeș-balmeș, dorm prost noaptea, visez că sunt schingiuit într-o cameră de tortură din Evul Mediu... (...) Alteori sunt monah, am vocația ascetismului și a renunțării... mă inițiez în tainele străvechi ale existenței și cosmosului, simt permanent misterul arhetipului... alteori sunt un mare om potitic (...) În capul meu se fac o serie de *combinații* care nu au nici o legătură cu realitatea, n-o pot sili *să-și manifeste destinul. Satura romana*, libertatea conversațiilor, o compoziție liberă realizată..." (Bujor Nedelcovici - idem, pag. 55).

Recunoaștem aici câteva dintre obsesiile prozatorului în legătură cu destinul breslei sale: "În Evul Mediu îi numeau sfinți, noi îi numim scriitori", va spune el într-un alt roman (**Al doilea mesager**).

Lăsând să "hoinărească totul prin el", Ștefan Albini este dublat permanent de un duh neascultător, denumit convențional "A", care materializează libertatea sa de creație. ("A" vine de la autor, dar e și începutul, temeiul alfabetului, al logosului, al lumii!) Neobosit, "A" lucrează înlăuntrul său, de la primii pași, când nu-și poate da încă seama dacă va scrie o poveste, o baladă, o legendă sau o parabolă. Mărturisind că nu este un *clairvoyant*, Albini se disculpă de provocarea destinului prin scris. Dar culpa va rămâne și îl va fascina ulterior. Pe măsură ce avansează în existența sa de artist, Albini resimte din ce în ce mai devoratoare prezența "duhului" său creator: "*A* urmărește atent cele mai îndepărtate rostiri, vede dincolo de ziduri găurite de întrebări sau consolidate de adevăruri, pipăie cu degete tremurătoare tăblițe de lut mincinoase, pământuri alunecoase, flori de carton sau zâmbete de ceară, apoi se întoarce în grabă în ascunzătoarea din spatele ochiului. Acolo își are culcușul. În globul de lumină!" (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 146).

Artist fiind, personajul și-ar dori, nici mai mult nici mai puțin, decât să adauge la *Tablele de legi* pe care Dumnezeu le-a lăsat lui Moise, încă o tăbliță de lut scrisă de el... Sheiley spunea: "Poeții sunt legiuitorii nerecunoscuți ai acestei lumi", dar pentru Albini lucrurile nu sunt chiar așa simple. Complexitatea situației sale, de om care își dorește creația până la uzurparea locului Demiurgului, dar care o refuză totodată, vom vedea din ce motive, este redată în roman la mai multe niveluri: există mai întâi acea spaimă în fața realității silite să își manifeste valențele latente. Deși "s-ar lăsa crucificat pentru romanul său", Albini ezită de fiecare dată când o nuanță se adaugă întâmplării ce îl declanșează. Este pe punctul de a întrerupe ficțiunea ori de câte ori "personajele alese" de el sunt atinse de o suferință morală.

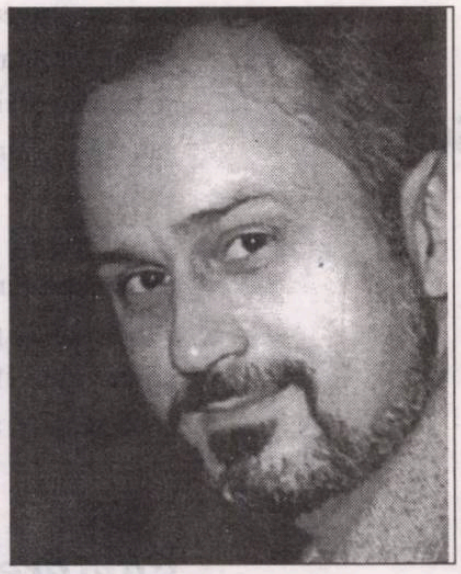
În al doilea rând, ni se sugerează această situație dilematică a creatorului prin subtila țesătură a unui *plan simbolic* al romanului: câteva parabole sau referințe mitice vin să susțină și să întrețină tensiunea lăuntrică. Dintre acestea, desigur, un loc central îl ocupă *parabola Vânătorului*: "... o cobră a văzut într-un copac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furișat pe o creangă și i-a apărut în față. Pasărea a țipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă din privirile hipnotice ale cobrei. Vânătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma și a ucis cobra. Când s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică" (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 31).

Întrebarea esențială pe care și-o pune Albini este: cum se vor distribui rolurile în această întâmplare? Cine va fi cobra? Cine va fi Porumbelul sălbatic?

Dar, mai ales, cine va fi Vânătorul? Numai că locurile în acest cadril al morții nu vor fi niciodată stabile. Aparent, vânătorul este Theodor Hristea, cel care se încăpățânează să-și urmărească prada declanșând o agresiune morală asupra Puștiului ce devine astfel Porumbelul sălbatic. Dar, în final, acesta nu moare, ci dimpotrivă, incitat de generozitatea Vânătorului îl ucide, transformându-l într-un vânat. Treptat, în parabolă își face loc și potențialul autor, Ștefan Albini, care, în mod straniu, aspiră tot spre postura de Vânător. Disculpându-se pentru mărturiile contradictorii pe care le depune în procesul intentat de prietenul (și personajul) său Puștiului, acuzat mai întâi de furt și apoi de crimă, el va face o confesiune semnificativă: "Știți ce înseamnă vocația hieroglifei? Sentimentul enigmei? Știți ce reprezintă nevoia de a alege între *a trăi* și *a povesti*, simțind mereu cât de puțin timp mai am pentru a povesti, deoarece în fiecare zi îmi trece prin minte cum să mă sinucid? (...) Prăpastia în care se prăbușește cel care nu mai vede realitatea! Am nevoie însă de o sabie pentru a despărți ficțiunea de realitate, realitatea înșelătoare de realitatea înșelătorilor, adevărul de minciună, dar pentru asta îmi este necesară o sabie sau o pușcă... iar *eu ar trebui să fiu un vânător*" (s.n.) (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 70).

Pentru Albini, cobra și Porumbelul sălbatic ar putea fi chiar personajele sale sau, mai mult decât atât, realitatea și imaginarul. Ca orice artist, se află în postura de a ucide pe una dintre ele, dar nu se hotărăște, intuind că va avea nevoie de amândouă.

Celelalte parabole presărate în roman au, fiecare, rolul lor, pe care ne limităm doar să-l amintim.



bujor nedelcovici

Parabola orbului, a celui care a ajuns la cetatea chiorilor, a spus că nu vede cu un ochi şi i-a rugat să-l lase înăuntru, a celui care a ajuns la cetatea orbilor, *a spus* că nu vede cu amândoi ochii şi i-a rugat acelaşi lucru, iar când s-a întors în ţara lui şi-a dat seama că orbise cu adevărat: această întâmplare vorbeşte despre puterea *cuvântului*, dar şi a *imaginarului* asupra realităţii. Păcat numai că totul este pus în termeni morali, căci minciuna se pedepseşte!

Să nu uităm însă că *a orbi* înseamnă a dobândi o privire interioară, cel puţin la fel de preţioasă.

În legătură cu această parabolă se află descrierea şi comentarea unui *tablou* al orbilor care înaintează pe o potecă, sprijinindu-se unii pe alţii, fără să bănuiască apropiata lor cădere într-o râpă. Marea majoritate a oamenilor nu cultivă „privirea interioară", resping tot ceea ce se opune puterii lor de înţelegere, nu-i preocupă „faptele ce ar putea fi", ci „faptele aievea întâmplate", complăcându-se într-o imensă mistificare a vieţii. Din nou, artistul se revoltă!

O altă legendă semnificativă, prezentă în textul romanului, este cea a zeului Marduk care, vrând să o ucidă pe Tiamat, a stârnit „vântul rău, furtuna, vârtejul, vântul împătrit, vântul înşeptit, vântul pustiitor şi vântul-fără-pereche. Domnul i-a luat parte Tiamatei, i-a urcat pe demonii furtunii în carul aducător de groază şi a înhămat un atelaj format din: ucigătorul, neîndurătorul, strivitorul şi sprintenul. Demonii furtunii l-au învins pe zeul Marduk şi, astfel, Tiamat a fost răzbunată" (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 51). Cine seamănă vânt spre a culege furtună în cazul romanului lui Bujor Nedelcovici?

Prezenţa zeului Marduk în planul conştient al dialogului dintre personaje deschide drumul către celălalt tărâm: inconştientul. Şi cu aceasta am atins a treia treaptă în prefigurarea dramei pe care o trăieşte Albini în calitate de autor şi cea mai subtil sugerată în text. Este vorba despre „o coborâre" a personajului-autor într-un loc „ştiut numai de el", luminos, blând, catifelat, un plonjon în imaginar într-un moment de tensiune exterioară când e nevoit să ia o hotărâre neplăcută: indiferent de opinia celorlalţi el va renunţa la depoziţia sa de martor, refuzând să asiste la confruntarea cu prezumtivul vinovat.

Această incursiune onirică, înfăţişată ca un coşmar suprarealist, relevă eul de profunzime, cel care se teme şi îndrăzneşte în acelaşi timp: „... chipul unui copil lângă roata înaltă a unei trăsuri, buzele unei fete care mănâncă o portocală, degetele unui bărbat care mângâie un ghioc ce seamănă cu pântecul unei femei... cineva ridică o cupă de şampanie şi priveşte un roib care aleargă în cer; un cântec ţigănesc la chitară, cu note de jale şi desfrâu; miroase a liliac, a trandafir, a mosc, a cuişoare şi a tămâie. *Tu-ţi laşi norocul să aţipească şi să moară.* Clipeşti, deşi eşti treaz... deschide o uşă, coboară spre peluza întinsă a unui parc englezesc, melodia ţigănească se stinge în depărtare... Când pleacă de acasă priveşte odaia cu ochii celui care va intra după moartea lui şi îşi va spune: ceaşca în care a băut ultimul ceai, pagina pe care o scria înainte de a se sfârşi... un copil aleargă spre el cu braţele deschise, este cel care a fost cândva copil şi cu care nu se va mai întâlni niciodată... Vânătorul de oameni! Cine este vânătorul de oameni?! *Ca peştii ce se vânează în mreaja rea şi ca păsările ce se prind în laţ aşa se prind fiii oamenilor în VREME REA, când cade peste ei fără veste...* Zeul Marduk a spus: Vreau să fac o reţea de sânge, să întocmesc un schelet de oase şi să înalţ o fiinţă omenească al cărui nume să fie acela de Om. Unească-se, deci, marii zei, iar vinovatul să fie jertfit ca să rămână în fiinţă ceilalţi!... Primul om a fost androgin, a fost despicat în două, au apărut femeia şi bărbatul, suntem rezultatul unui incest, părinţii noştri au fost fraţi şi surori, iar *homo neanderthal* a murit schizofrenic!... chitara, iarmarocul de cai, cântecul disperat al ţiganului beat şi mirosul de liliac, trandafiri, cuişoare şi tămâie... *Ocărăşte-i, bate-ţi joc, râdeţi, nu-i slăbi deloc gândul este liber...* cineva gustă din cupa de şampanie, apoi aşterne pe buze o petală de trandafiri şi o mestecă încet, întreg cosmosul e în gura lui: Vânatorul!..." (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pp. 66-67).

Fragmentul reprezintă o premoniţie: *artistul nu va scrie niciodată acest roman*, lăsându-şi "norocul să aţipească şi să moară". Destinul său de creator l-ar presupune pe cel de Vânător de oameni, ceea ce el nu putea accepta, deocamdată... Dar... "gândul este liber", iar puterea lui e nelimitată! Profunda scindare a "eului" de adâncime, sugerată de interpretarea freudiană a mitului platonician al androginului! Schizofrenia lui *homo neanderthal*, provocată de incestul iniţial, conduce spre dedublarea moştenită genetic de toţi urmaşii lui. Printre aceştia, *artistul*, retrăind drama: a scrie înseamnă a te despica în două, el, care se crezuse o clipă androgin, şi a începe o nemiloasă vânătoare a semenilor săi! Frica de a fi Vânătorul de oameni împiedică *creaţia*, o ucide; ca şi cum ar fi un vânat, cel mai de preţ vânat...

Să nu uităm că, pe una dintre tăbliţele de lut pe care "A" i le pregăteşte lui Albini, stă scris: nu există nici o soluţie!

Drama lui este într-adevăr de natură morală: alegând să scrie, alege implicit să vâneze, deci să omoare. Personajele sale, care nici nu apucaseră să devină personaje, "au căzut", unul în temniţă şi altul în moarte, au fost, pe rând, Porumbelul sălbatic şi Cobra. Pe nesimţite, "autorul" a alunecat în rolul Vânătorului şi uimirea lui din final nu este trucată: "Oare, plăcuţele mele de lut, unele scrise, altele nescrise, au avut atâta putere?!" Împingând prea departe jocul, el întrezăreşte pedeapsa. Cel sacrificat nu îi este indiferent.

Theodor Hristea nu îi este numai prieten, ci şi *discipol*. L-a format cu grijă, ani în şir, alegându-i lecturile, profesiunea, comentându-i succesele şi eşecurile... L-a pregătit să devină personajul ideal şi, implicit, ca să moară. Numindu-l "magister ludi", învăţăcelul ştie că jocul îi aparţine, dar nu renunţă uşor la puterea pe care o dobândise luând în stăpânire Realul. Căci, Theodor Hristea are nu numai un "daimonion" şi un imbold interior care l-a determinat să nu-şi accepte soarta, împotrivindu-se acelui "amor fati", ci şi un cert apetit de luptător. El s-a transformat, la rândul său, într-un "magister ludi" pentru Albini (care recunoaşte aceasta!). Se prefigurează aici o permutare în relaţia magistru-discipol, cu implicaţii interesante în următoarele romane ale lui Bujor Nedelcovici.

Socoteala pe care şi-o făcuse "autorul", "dacă am personajul, am cartea", se dovedeşte a fi eronată. El va fi nevoit să aştepte, ghemuit în incertitudinea sa. "Nu ştiu dacă voi scrie un roman. Nu intuiesc finalul şi o carte... se scrie de la coadă la cap." Este aici un mic neadevăr: intuieşte finalul şi se teme de el. Gândul adevărat este: "dacă moare personajul, am cartea".

Albini are într-adevăr dreptate să nu-l rostească; intuind pericolul el ar putea să devină realitate. Tăbliţele de lut îl avertizează încă o dată: "Frica vine de la al doilea!".

Din punctul de vedere care ne preocupă, acela de a stabili regulile jocului dintre realitate şi fantezie, relativa lor suprapunere şi relativul lor divorţ, romanul **Zile de nisip** este suficient de generos. Firul epic pune faţă în faţă doi exponenţi ai celor două domenii adverse, dar care au, fiecare, nostalgia tărâmului stăpânit de celălalt. Aparent *închistat* într-o realitate care pentru el se confundă cu lupta şi cu puterea, Theodor Hristea va intra aproape de bunăvoie într-o "rupere de nivel", înregistrând invadarea conştientului de către subconştient. La început, va refuza doar acea realitate care nu i se supune, apoi va dobândi psihastenie, adică va suferi o "slăbire a funcţiilor realului", pentru ca, în final, să admită că se poate trăi între real şi fantastic, printre "puzderia de indivizi - fraţi care aşteaptă doar semnalul pentru a se devora între ei". (Remarcabil este transferul de imagine de la gândirea unui personaj la a celuilalt!) În ceea ce-l priveşte, Albini, deşi se simte bine în teritoriul său, recunoaşte că, oricât ai călca în picioare realitatea, ea "disperă, înnebuneşte... dar nu moare!" Mai mult încă, este nevoie de ea, pentru că acolo unde nu mai sunt fapte şi evenimente, ci doar interpretarea lor, se poate naşte haosul absolut, "liniile de intersecţie rămân în vid, nodul nu se mai strânge, alunecăm în afara lui".

Nesiguranţa celor două tărâmuri este materializată în alegerea locului de desfăşurare a dramei: *plaja*, devenită *imago mundi*, faleza (ca loc de trecere, de promenadă), marginea, *locul dintre*. Într-un decor suprarealist, ce aminteşte recuzita unui teatru, cele două personaje, simbolic reprezentate, se vor întâlni, poate, după moarte: "... cutii de conserve, pungi de plastic bătute de vânt, capace şi dopuri de sticlă, cioburi de geamuri (...) hârtii, multe hârtii şi ziare, scoici putrezite deasupra cărora roiesc milioane de muşte şi peste tot nisip şi iarăşi nisip... deodată, un craniu de cal alături de scheletul unui delfin, doi alergători, unul al uscatului altul al apei, care s-au întâlnit abia în moarte, lăsând ca semn propriile lor oase pentru cel care le va continua goana..." (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 85).

Dacă fiinţa stă sub o lege, are "determinaţii, temeiuri, un cod care poate fi citit sau nu, aşa cum poate fi realizat sau nu", puterea ei stă în echilibrul dintre tensiune şi măsură. Când acest echilibru este subminat lent poate să apară fisura şi Fiinţa se desface în ţăndări. Dacă admitem că "este în noi ceva mai adânc decât noi înşine" (leit-motiv al finalului cărţii) răspunsul poate oricând să apară din interior. În cazul *artistului* nu este o excepţie, ci o regulă.

Dar... Bujor Nedelcovici ne învaţă că... "Nu e bine să vorbeşti înaintea Autorului! Citeşte încet... sau mai bine... lasă-te citit..."

zeno ghiţulescu

Beţiv în octombrie

Morman de resturi ambalaje
vânt rănit
în reţeaua ţelului pierdut
umede oglinzi florentine cioburi
pe trotuarele cu oameni de cenuşă
râsete şi voioşie din alte vremi
grilaje ruginite în tăcere

Beţivul singur trezit din frunze moarte
în stâlpul de beton sparge sticla goală
crezând că legea firii o va sfărâma
şi barul cerului se va deschide
cu o beţie pentru cei ce iadul
l-au sorbit de-o viaţă.

Ceva din dimineaţa

Are ceva din dimineaţa
scăldată în izvoare
ceva din misterul felinelor tăinuind
paradisele interioare
uşor aduce jocul stropilor de ploaie
a culorii de april cu un gest
cu o-ntrebare
cu prima rază vindecând
şerpuirea gândului spre asfinţit -
mireasma cetinilor de sub piele
complice la textul cripticului alfabet
latentă indeterminare
de lumini şi daruri
roata neagră a vieţii zăvorînd
cu bucuria florii de mălin.

Acolo undeva

Păstra de mult în minte
nebuloasa din care
astre s-ar putea adeveri
totul depindea de un gând de nea
din marele necunoscut
alergat de hăitaşi la margine de lumi.
Adăpost împotriva sentimentului pirat
asaltat de labile gramatici
ceva nu se potrivea cu puterea
magnetului supunând
nădăjduitele trăiri -
capcana mereu prezentă
groapa cu mirt acoperită
coarda arcului întinsă rază de stea
gata să se frângă

ceva şopteşte să nu trădezi
nestematul din pântecul absurd
dimineaţa de glicină
printre idoli sfărâmaţi
unde sângele se-mprospătează.

Cântăreţii ambulanţi

Trecători nehotărîţi în scuarul dosnic
panouri cu afişe rupte petunii ofilite
şi aurolaci
langoarea saxofonului deodată
ochiul mort trezeşte din muntele steril
bucuriile cascadei beţia purpurei nebune
putredele buturugi smulgând
corzile chitarei raze tot mai dese
apăsătoarea existenţă convertind
în lunecare aurie
arterele deschise în templele fiinţei
ropotele tobei despică pântecul genezei
boabele de grâu şi diamant
cutreieră deşertul
lustral potop s-aude
orăcăitul broaştelor
talazele armatelor de vise
străvezii ca o iubire de fecioară.

Umbre

Umbre pribege
lângă zidul prăbuşit trec în şir
tot mai multe păsări negre
în arborele gol
liniştita fiară fără formă fără colţi
s-apropie mereu
tot mai multe conspiraţii de nisip
cuceresc fără de luptă
tot ce-i făptuit.

Supremaţia a ceea ce se pierde
nemărginitele tăceri
în oglinzi uitate
jocuri de năluci.

LAURENȚIU ULICI

de IULIAN BOLDEA

Laurenţiu Ulici a fost una dintre personalităţile criticii literare româneşti postbelice de cel mai cert prestigiu şi autoritate. Un accident pe cât de tragic, pe atât de absurd a pus capăt unei vieţi, dar şi unui destin literar ce se mai putea desăvârşi cu alte cărţi de o şi mai mare anvergură. O voce critică autorizată şi exigentă, care a ştiut să nu facă rabat de la imperativele valorii şi de la morala implicită sau explicită a literaturii ni se dezvăluie - cu aproape egală îndreptăţire şi vigoare - din aproape toate articolele, studiile şi cărţile sale.

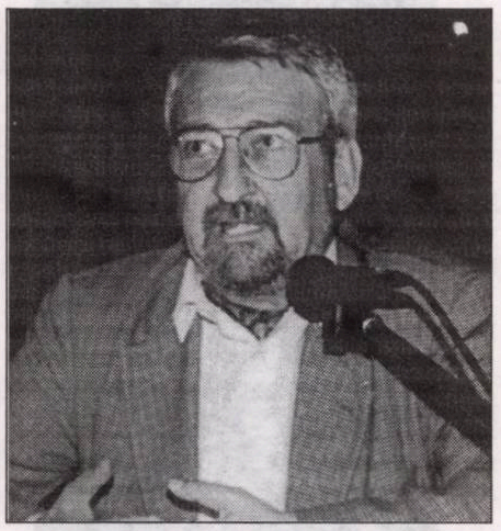
De o reală erudiţie, care însă nu era defel exhibată, dimpotrivă, camuflată îndărătul unor aserţiuni pregnante şi echilibrate, criticul Laurenţiu Ulici a avut, de-a lungul întregii sale activităţi literare, obsesia căutării adevărului, ca şi vocaţia - exemplară - a rediscutării şi problematizării "adevărurilor" prestabilite, încremenite într-un tipar mai mult sau mai puţin constrângător. Din acest motiv, aprecierile sale au, întotdeauna, o alură uşor dubitativă şi interogativă, criticul aderând la o concepţie foarte flexibilă - dar deloc duplicitară! - în judecarea operelor literare ori a fenomenului literar în ansamblul său. Spre deosebire de alţi confraţi ai săi, care fie s-au închis, dogmatic şi suficient, în perimetrul conformist al unei metode, fie s-au rezumat la investigarea unor opere aparţinând unui singur gen literar, Laurenţiu Ulici şi-a demonstrat exigenta disponibilitate pentru toate genurile literare, apelând, cu măsură, la una sau alta dintre metodele critice în vogă la un moment dat. În fapt, criticul subordonează mereu metoda specificului operei discutate, se pliază cu abilitate şi cumpănire metodologică pe relieful creaţiei, demonstraţia sa - riguroasă şi eficientă -, structurându-se ca armonie între aplicaţie şi generalizare, ca rezultantă a disponibilităţii analitice şi a înclinaţiei spre sinteză.

Pe de altă parte, aserţiunile criticului sunt situate, aproape de fiecare dată, la confluenţa spiritului de fineţe, acela care caută adevărul sublim al esenţelor ascunse şi a spiritului de geometrie, explicativ, riguros şi tenace în a descifra cu eficienţă misterele lumii şi ale ficţiunii. O temă privilegiată a meditaţiei critice a lui Laurenţiu Ulici este cea a lecturii. Criticul a fost fascinat până la obsesie de mecanismele inefabile ale lecturii, de magia incantatorie a cuvântului, aflat la jumătatea drumului dintre cel care scrie şi cel care citeşte, reflectare imperfectă a unei realităţi în perpetuă metamorfoză. O definiţie, subtilă şi precisă a lecturii aflăm, de pildă, în volumul **Recurs**: "Lectura nu mai e plăcere, e terapeutică, o probabilă şansă de dizolvare în momentele citirii, a traumelor şi tensiunii cotidiene care mâine deja se vor fi refăcut. O uitare, mai drept zis, o încercare de uitare, iluzorie precum actul lui Manole. Ceea ce nu poate face somnul, ori visul cu ochii deschişi, cade în seama lecturii. Intervine criza de timp, care, adăugată nevoii de informaţie, transformă lectura într-o trecere în revistă a trupelor de către un general grăbit. Privirea se plimbă pe deasupra, reţinând conglomeratul, numitorul comun, rezultatul şi omiţând particularul, diferenţele, amănuntele şi procedeele. Lectura nu mai e prilejul unei lungi confruntări cu tine însuţi, ci nevoia aproape fiziologică de a te elibera de sine. Şi, cu toate acestea, trebuie să ne considerăm fericiţi că o avem. O fericire ca a lui Sisif, din viziunea unui autor modern".

Nu este mai puţin adevărat că, dintr-o atare perspectivă, cărţile lui Laurenţiu Ulici, **Recurs** (1971), **Prima verba I** (1974), **Nouă poeţi** (1974), **Biblioteca Babel** (1978), **Prima verba II** (1978), **Confort Procust** (1983), **Nobel contra Nobel** (1988), **Puţin, după exorcism** (1991), **Prima verba II** (1992), **Literatura română contemporană** (1995), **Dubla impostură** (1995), **Scriitori români de peste hotare** (1996) nu sunt altceva decât mărturii şi excursuri lucide, lipsite de echivoc, în universul fascinatoriu al lecturii, definiri şi redefiniri ale propriilor opţiuni, reflecţii asupra statutului operei literare, al literaturii în sine, dar şi expresii ale unor principii estetice de o fermitate exemplară.

E limpede că Laurenţiu Ulici a fost preocupat, cu o semnificativă constanţă, de propria sa condiţie, căreia a căutat să-i desluşească resorturile şi motivaţiile, structurându-şi, totodată, o viziune clară asupra relaţiilor, greu de identificat şi de exprimat, dintre autor şi propria sa operă, dintre creator şi creaţia sa. Preocupat de statutul literaturii, Laurenţiu Ulici a căutat mereu să se definească pe sine, în raport cu propria scriitură şi cu scriitura altora: "A scrie despre literatură iubind-o şi urând-o, cu un cuvânt trăind-o; a-ţi menaja iluzia creaţiei răzvrătindu-ţi gândul în contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor; a crede că ceea ce gândeşti despre operă îţi aparţine, dar a şti că ceea ce crezi că îţi aparţine e doar ecoul, amplificat de judecata şi simţurile tale, al operei ca lume caleidoscopică; a înţelege că orice discurs - când e vorba de literatură -, chiar dacă nu pe faţă, e un drum spre o sentinţă care nu e altceva decât îngheţ şi sterilitate; (...) a recunoaşte supremaţia realităţii operei în raport cu aceea a autorului şi, plecând de aici, a admite nu valorile timpului anume, ci pe acela al spaţiului (sau ale timpului mereu), ceea ce e totuna cu a reţine din istorie valorile certe; (...) a crede în adevărul spuselor tale şi a te îndoi de el, altfel zis, a te îndoi crezând (...); a scrie despre literatură ca despre tine însuţi...".

Laurenţiu Ulici a fost, însă, nu doar un critic literar şi eseist preocupat de structurile inefabile şi atât de fragile ale operelor literare. El a fost deopotrivă şi un observator riguros şi, adesea, necruţător al spectacolului hilar ori

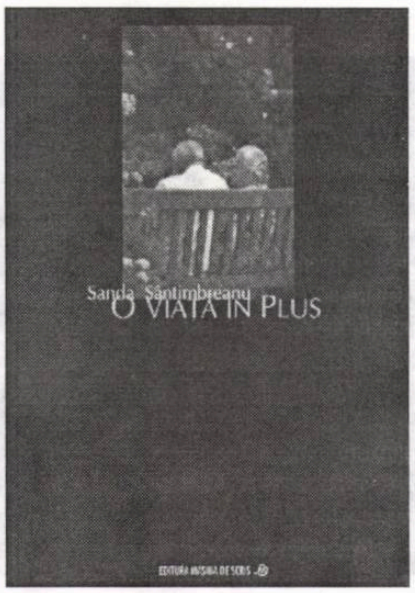


carnavalesc al societăţii româneşti de după 1989. Verticalitatea opiniilor exprimate, obiectivitatea responsabilă, rigoarea unor norme morale ferme prin care sunt filtrate poziţiile şi propoziţiile sale - sunt constante ale opiniilor sale civice. Într-un articol, Laurenţiu Ulici defineşte chiar condiţia analistului politic, operând o disociere elocventă şi fermă între simpla apetenţă verbală şi vocaţia de a comenta, cu competenţă, evenimentele şi figurile politice: "Simpla libertate de a spune tot ce-ţi trece prin cap e pură demagogie dacă prin cap îţi trece numai neantul (...). Dacă toate lucrurile ar fi limpezi, dovezile de gândire nulă ivite în numele libertăţii de opinie cel mult ne-ar amuza. Cum însă lucrurile sunt încă departe de a fi limpezi, apariţia numeroasă în mass-media a unor comentarii lipsite făţiş de orice competenţă, când nu de-a dreptul inepte, sporeşte confuzia şi mută de-râsul în de-plâns". Prin articolele sale de analiză politică, Lanrenţiu Ulici a recapitulat, cu luciditate, o epocă turmentată, convulsivă şi confuză, decantând sensurile unor evenimente şi oferindu-ne un tablou integrator al perioadei post-decembriste, de o claritate a desenului ce se complineşte cu acurateţea stilistică şi cu ritmul bine proporţionat al frazelor.

În studiile, cronicile şi eseurile pe care le-a publicat de-a lungul timpului, prin cărţile sale de prim rang, Laurenţiu Ulici a rămas o conştiinţă vie, un scriitor cu vocaţie de constructor şi un spirit marcat de luciditate, încredere, raţionalitate şi scepticism fertil. Angajat din plin în viaţa socială şi politică, Laurenţiu Ulici a lăsat în urma sa o operă şi un destin armonios structurat. El a fost, în acelaşi timp, un scriitor responsabil şi o voce inconfundabilă a literaturii, un om generos, cu alese însuşiri sufleteşti, un critic literar de o incontestabilă prestanţă artistică şi etică.

O TĂIETURĂ PRECISĂ A FRAZEI

de GEORGE ANCA



„Să ai grijă de sufletul tău!" îi spune, cu limbă de moarte, tatăl fiicei, căreia sora îi furase bărbatul „bun de gură, cam beţiv, dar nu de cârciumă" (**Pasărea Phoenix**). Din „doi prizonieri ei eşecului", gemeni biunivitelini, unul hemiplegic, altul cam ca personajul din **La chute** de Camus, nici unul nu e rupt de Matilda - „eram stupefiat de consecvenţa pe care o depusese destinul în a o jefui pe rând de tot ce i-a aparţinut, de avere, de tată, de soţ, de drepturi, de şansa de afirmare şi, în cele din urmă, de viaţă" (**Cariatida**). În **Fatalitate**, naratoarea adulterină îşi pierde şi soţul şi amantul pe care-i visează decapitaţi şi cu capetele schimbate unul cu altul, subiect indian preluat şi de Thomas Mann. Miron, procurorul înşelat şi bătăuş din **Temniţă**, este încă impresionat de o crimă pasională pe care o investiga - „un bărbat îşi ucisese soţia şi pe amantul ei şi-i tăiase-n bucăţi, amestecându-le, într-un ritual demonic, în patul conjugal". Femeia prezentă are, bineînţeles, sindromul copilăriei, al temniţei - „doi temniceri, tatăl şi soţul, două temniţe, casa părintească şi căsnicia". Îşi ia revanşa în jocul cu fantomele temnicerilor (**Dialog cu fantoma tatălui meu**, **Convorbiri cu fantoma mamei adoptive, Dialog cu fantoma lui Miron**). **Ultima dimineaţă** (a lui Mircea Sântimbreanu) este singura confesiune, la persoana întâi a bărbatului, fără atâtea complicaţii freudiene, un necrolog, nu fantomă, fie şi vie în ultimă vinere. În fine, **Bătrânul şi Bătrâna** portretizează arhetipal în linia literaturii noastre şi a cărţii de debut a Sandei Sântimbreanu, ale cărei titluri tocmai le-am pomenit, fără a repovesti dramele-drama, încât povestirile se pot citi împreună, ca un microroman ori ca un scenariu de film.

Drogul scrisului, „o pasiune de final de viaţă", „îmi dă o altă viaţă sau, mai degrabă, o viaţă în plus", tocmai titlul, manifest estetic, al cărţii. Un medium teosofic parcă atrage din neant la nou trai personaje fatale, mai consistente ca duhul tatălui lui Hamlet. Schiţele existenţiale, la persoana întâi, feministe şi când vorbeşte un bărbat, cu imutabil „misoginism balcanic", trasează biografii şi scene trăite, de obicei, până la moarte, spre a se perspectiva într-o altă viaţă, scrisă. Se durează un palimpsest moralist al zbaterii de-acum jubilant auctoriale în ecuaţia bărbat-femeie, în vibraţia expresionistă a morţii întoarse.

Esteticul dislocă vitalul. O viaţă secundă barbiană, un joc mai pur întru Lilith, spre regretul ori zâmbetul cititorului macho şi nu prea. Până la urmă, femeile Sandei Sântimbreanu sunt una, însăşi artista, nuanţându-se fotografic-psihologic într-un gotic personal, sub precisa tăietură a dialogului şi frazei, o scriitură copleşitoare, din cealaltă viaţă, redimensionând, ca în Eliade, prin mister, păcatele de violenţă ale bărbatului, de imposibilă iubire ale femeii. Au căzut de mult din Paradis, dar în loc să vireze spre Iad se rotesc în şocul transfigurat literar.

Vedem în fiecare rând al acestei cărţi o respiraţie evocatoare, o ruletă la care moartea nu câştigă totdeauna, câte un mesaj ca pentru un tată aureolat ori pentru John Stuart Mill, Galaction, Agârbiceanu, o autoterapie, picurarea tragică a banalei şi totuşi misticei căsnicii în vremuri totalitare şi în eternitate, memorial şi răzbunare, un masochism al memoriei, o jubilaţie a supravieţuirii. Se poate face un film după această carte, pe care publicul să-l creadă după Slavici ori Preda, dar şi după Catherine-Ann Porter ori poate Marguerite Yourcenar.

Un roman viitor ar răspunde şi setei de spectacol a personajelor de acum, ar prelungi acea viaţă în plus într-un miracol tolkienian. Este remarcabil accesul autoarei la simbolul daguerotypic, de tipărit la „maşina de scris". Citim un textualism tardiv, de tabiet şi hobby, mai preţios decât viaţa însăşi, partea de revelaţie a acesteia.

Suntem într-o vreme a cărţilor din altă viaţă, pe care nu le citeşte nimeni ca dintr-o superstiţie şi aculturaţie genocidară, cărţi de puşcărie, cărţi de văduvie, de rugăciune şi din l'autre tombe, într-un guignol adulterin sau numai pătimaş, dacă nu libertate - rar topos mai strigător de libertate a femeii ca-n subtextul acestor povestiri. Astfel că Sanda Sântimbreanu se citeşte, mai vrei, te-a touchat, te bucuri, peste avatarurile femeilor ei, dai din umeri cu autoarea, a dar şi har.

LUMINĂ SUPĂRATĂ

de MARIANA MARIN

În această lume grăbită, în care valorile şi nonvalorile trăiesc într-o osmoză derutantă, să debutezi la 40 de ani, iar în următorii patru ani să mai publici alte patru cărţi, e o performanţă dar şi o provocare. Ambele aparţin poetei. I-au reuşit? Să vedem.

M-am întâlnit prima dată cu poezia Rodicăi Buzdugan prin 1998, la lansările de carte care au avut loc atunci şi, mai apoi, în anul 2000, când, cu un curaj nebun, în eleganţa sa, autoarea anunţa că îşi epuizează (editorial!) tema de titlu a primelor volume: iubirea. Pe vremea aceea, am spus şi eu două-trei cuvinte şi, mărturisesc, i-am ţinut pumnii ca poezia ei să reuşească în receptarea critică şi de public. Mi se părea că citesc o poetă din veacuri dragi inimii mele de lectură, când sentimentele nu erau puse la colţ pe coji de nucă pentru că, vezi, Doamne, nu întâlniseră profunzimile (post)(ultra)moderne... Era o poetă din aristocratica tagmă a poetelor medievale, poete de la care şi noi, mai toate celelalte, sofisticatele retoricilor moderne, am „ciupit" câte ceva!

În **Bandaje de lumină**, ultimul său volum, avem de-a face cu „un plus de reflexivitate", ne avertizează Octavian Soviany. Dar şi realitatea este alta, ne semnalează poeta cu amărăciune: „Lucrurile, da, toate lucrurile/ Au luat-o razna, s-au împrăştiat" (**Însemn atât de puţin**). Să nu recunoască poeta utilitatea categoriilor prezente în discursul său liric până mai ieri (iubire, credinţă, fidelitate) în această lume pe dos? „Nu ştiu/ Să mint,/ Nu pot trăi/ Săracă de mine/ În bogăţiile/ Luminii supărată" (**Pot să aştept**) - îşi răspunde însăşi autoarea.

Nu cred că Rodica Buzdugan va renunţa la tipul de discurs liric care a particularizat-o (aşa cum tot i se sugerează!) şi nici n-ar fi sănătos pentru talentul său indiscutabil să o facă. În faţa sensibilităţii ultragiate de adevărurile mai crude ale existenţei, soluţia pe care o propune poeta nu este aceea a anatemizării, ci aceea a vindecării din titlu: „bandajele de lumină" capabile să estompeze răul. Cu alte cuvinte, categoriile pozitive sunt păstrate şi în acest volum.

Nu lipsită de semnificaţie mi s-a părut prezenţa la începutul fiecărui ciclu de poeme a unui citat din **Lacrimi şi sfinţi**, o carte a dezamăgirilor (încă) soft ale gândirii cioraniene din 1937. **Bandaje de lumină** este, fără îndoială, cea mai densă carte publicată până acum de Rodica Buzdugan. O carte a tensiunii întrebărilor care ne-au tulburat pe toţi sau ne tulbură, tensiune pe care autoarea o rezolvă în propria sa retorică. Această retorică poate fi acuzată de orice, numai de autenticitate - nu. Şi când tema şi expresia proprie ţie se întâlnesc, e semn de poezie de calitate. Următoarele cărţi ale Rodicăi Buzdugan o vor dovedi.

CREATORUL ŞI PĂCATUL

de C. PORTELLI

Interpretate aşa cum se cuvine, o serie de date cosmologice ne arată că ne aflăm în interiorul unui univers care descrie o evoluţie ciclică şi este un sistem informaţional. La originea ciclului actual s-au aflat materia, energia şi informaţia, care au fost transmise din ciclul universal anterior. O dovadă în acest sens o constituie faptul că există în ciclul universal actual o asimetrie necompensată între materie şi antimaterie. Această asimetrie nu putea să apară din senin în ciclul actual. Asimetria este o formă a informaţiei. Ca şi informaţia, o asimetrie necompensată îşi are originea într-o altă asimetrie necompensată şi aşa mai departe.

Asimetria dintre materie şi antimaterie din actualul ciclu a permis organizarea cosmosului, originea vieţii, evoluţia speciilor şi apariţia fiinţelor inteligente (oamenii). Prin urmare asimetria a jucat rolul de *Informaţie Primordială*.

În univers, *Informaţia Primordială* este în mod indisolubil legată de *Inteligenţa Creatoare*. În acest sens pledează faptul că în univers, pe planeta noastră, evoluţia speciilor a dus în final la apariţia unor fiinţe inteligente. Experienţa umană în domeniul construirii inteligenţelor artificiale a demonstrat în mod indubitabil că o inteligenţă nu poate apărea decât prin intervenţia unei inteligenţe creatoare. Prin urmare, apariţia fiinţelor inteligente pe planeta noastră demonstrează că *Informaţia Primordială*, care a existat la originea universului nostru, a purtat amprenta şi potenţa unei *Inteligenţe Creatoare* (echivalentă în termeni moderni a lui Dumnezeu).

Analizând cu atenţie datele cosmologice existente, ajungem la concluzia că universul nostru evoluează în interiorul unui sistem cosmologic şi informaţional de ordin superior. Există un *Metaunivers Informaţional*. În acest Metaunivers Informaţional au apărut şi s-au dezvoltat ciclurile universale din care face parte şi universul nostru. Acest Metaunivers Informaţional poartă amprenta şi potenţa unei *Inteligenţe Creatoare*.

În lumina cunoaşterii moderne, Dumnezeu trebuie să fie privit în primul rând ca o *Inteligenţă Creatoare* şi o *Informaţie Primordială*.

S-a discutat la un moment dat în filozofie ipoteza că Dumnezeu, după ce a creat lumea, s-ar fi retras din activitate şi ar fi lăsat-o mai departe să evolueze după legile obiective ale lumii materiale. Această ipoteză nu poate rămâne în picioare pentru că există în prezent o serie de date şi argumente care demonstrează prezenţa activă a Creatorului în creaţie.

Pornind de la cele mai simple organisme şi ajungând până la oameni, lumea, vie este caracterizată prin prezenţa unor psihisme. La oameni, fenomenologia psihică atinge nivelul cel mai înalt. Ea se manifestă prin sensibilitate, afectivitate, inteligenţă, deschidere spre lumea ideilor şi idealurilor, creativitate, dragoste de frumos, dorinţă de cunoaştere a Creatorului şi creaţiei, voinţă de autoperfecţionare etc.

Apariţia fenomenologiei psihice la oameni şi în lumea vie este inexplicabilă din punct de vedere materialist. Mecanismele neuronale şi moleculare, care intră în alcătuirea organelor de simţ şi a sistemului nervos, pot explica doar funcţia de computer biologic, adică recepţionarea şi prelucrarea informaţiei conform unor programe. Este ceea ce oamenii de ştiinţă au reuşit să realizeze prin intermediul computerelor, roboţilor şi inteligenţelor artificiale. Fenomenologia psihică însă implică „ceva" care în mod evident transcende materiei. Acest „ceva" nu poate să fie reprodus de oamenii care utilizează materia în cercetările lor. Putem explica fenomenologia psihică doar dacă admitem că *Inteligenţa Creatoare* (Dumnezeu) generează în tot spaţiul universal un câmp „psy" specific. Prin intermediul acestui câmp, *Inteligenţa Creatoare* conectează toate organismele vii şi generează în interiorul sistemului lor nervos fenomenologia „psi" specifică.

Prin urmare, Inteligenţa Creatoare nu a părăsit creaţia. Ea trăieşte şi acţionează în interiorul creaţiei Sale. Ea *însufleţeşte* toate organismele vii.

Din momentul în care ştim că există o *Inteligenţă Creatoare*, care a realizat lumea şi continuă să acţioneze asupra ei, trebuie să admitem şi faptul că această lucrare nu a fost făcută în mod întâmplător, ci după un proiect care a fost foarte bine pus la punct. În acest caz trebuie că există şi o *Logică a creaţiei divine*. Evenimentele esenţiale ale Creaţiei s-au succedat într-o ordine necesară. A existat o logică a cauzelor şi una a telefinalităţilor (scopurilor). Evenimentele esenţiale au prezentat a dublă determinare: cauzală şi telefinalistică.

Lumea materială şi realitatea transcendentală formează o unitate. Cele două lumi se întrepătrund şi se completează reciproc. Analizând lumea materială putem observa proiecţiile realităţii transcendentale la originea universului, originea vieţii, apariţia diferitelor specii şi în special în geneza omului. Studiind realitatea transcendentală, aşa cum este descrisă de revelaţiile divine din marile religii, putem înţelege mai bine obiectivele urmărite de procesele evolutive din lumea materială.

Omul reprezintă o verigă esenţială în logica creaţiei divine. În om se împleteşte finalitatea evoluţiei biologice cu procesul întrupării sufletului (emergenţă a Spiritului Divin).

De aici putem deduce faptul că oamenii nu au apărut în mod întâmplător. Inteligenţa şi logica umană au fost proiectate cu scopul de a înţelege prezenţa, rolul şi intenţiile Creatorului. Trebuie că există o corespondenţă între logica umană şi logica creaţiei divine.

Logica creaţiei divine a fost analizată de oameni în trecut în special pentru a demonstra existenţa lui Dumnezeu şi armoniile pe care El le-a realizat. Acum a sosit momentul să facem un pas înainte. Ştiinţa şi cunoaşterea umană au progresat foarte mult şi suntem în prezent în măsură să folosim studiul logicii creaţiei divine drept metodă pentru elucidarea unor adevăruri criptice ale realităţii transcendentale. O serie de probleme, cum ar fi nemurirea sufletului, posibilitatea reîncarnării, semnificaţia proceselor apocaliptice, interpretarea raiului şi iadului pot să fie abordate şi elucidate folosind revelaţiile divine şi studiul logicii creaţiei divine.

Iată câteva din principiile pe care logica creaţiei divine ni le poate furniza în acest scop.

Criteriul Armonizării

Revelaţiile prezentate de marile religii ale lumii trebuie să fie triate şi autentificate. O revelaţie divină autentică apare de mai multe ori în învăţătura aceleiaşi religii. Ea se repetă ca un important refren. Mai mult încă, o revelaţie divină autentică apare în învăţătura mai multor religii.

Afirmaţiile unei revelaţii divine autentice sunt în armonie cu întreaga învăţătură a religiei care o prezintă. Învăţătura ei nu vine în contradicţie cu datele ştiinţifice existente şi nici cu experienţa istorică a omenirii.

O revelaţie autentică reprezintă un punct nodal în logica creaţiei divine. Dacă ea lipseşte, toate celelalte adevăruri îşi pierd credibilitatea.

Prin urmare, dacă ne aflăm la un moment dat în situaţia de a alege între mai multe interpretări ale aceleiaşi revelaţii divine, atunci va trebui să optăm pentru varianta care se încadrează cel mai armonios cu celelalte revelaţii divine şi cu logica creaţiei divine.

Criteriul Optimizării

Dacă pentru aceeaşi revelaţie divină concură două sau mai multe interpretări, atunci va trebui să alegem varianta care conferă creaţiei divine posibilitatea celei mai înalte performanţe pentru realizarea scopului urmărit. Logica este următoarea. Dacă noi putem sesiza astăzi, datorită progresului ştiinţei şi cunoaşterii, care ar fi varianta optimă pentru atingerea scopului divin, atunci Inteligenţa Creatoare a ştiut cu siguranţă de la început acest lucru şi a făcut din timp alegerea cea mai potrivită. Inteligenţa Creatoare nu s-a situat niciodată sub nivelul celor mai înalte performanţe umane. Întotdeauna Ea a fost deasupra lor.

Criteriul Celor Mai Înalte Valori Morale

Dacă pentru aceeaşi revelaţie divină concură două, sau mai multe interpretări, vom alege varianta care-L prezintă pe Creator în cea mai favorabilă lumină, pentru că aceasta este cu siguranţă varianta cea mai apropiată de adevărul divin.

Dumnezeu a sădit în inimile şi gândirea noastră ideile de iubire, milă şi iertare. Din această cauză, considerăm că Inteligenţa Creatoare nu poate să fie concepută ca fiind sub nivelul celor mai înalte idei şi idealuri gândite de oameni.

Acest criteriu ne arată că imaginea Iadului ca loc de pedepsire veşnică a sufletelor care au păcătuit trebuie să fie regândită. Ea nu mai corespunde celor mai înalte idei pe care oamenii le făuresc despre Creator.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrările lui Georges Dumitresco

SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (III)

de MARIA LAIU

Cea de-a doua reprezentaţie programată de Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, în cadrul micro stagiunii organizate nu demult, a fost cu **Pilafuri şi parfum de măgar**, pe texte alese de Silviu Purcărete şi Alain Garlan din **Cartea celor o mie şi una de nopţi**. Alţi doi mari creatori l-au acompaniat pe cunoscutul regizor în acest demers: Helmut Stürmer (scenografia) şi Vasile Şirli (muzica). Or, spaţiul scenic, de o cromatică simplă - alb-negru -, şi sunetul trezind emoţie, oroare, uneori glisând ciudat spre comic, rotunjesc această operă aleasă a teatrului românesc.

Spectacolul are un traseu mai special: început ca un atelier de creaţie înainte de ediţia anului 2001 a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, a fost prezentat în cadrul acestuia ca o producţie în toată regula. Discuţiile, în jurul aşa-zisei premiere, au fost aprinse, opiniile oamenilor de teatru - împărţite. Ceea ce ar fi trecut, poate, neobservat în urma unui atelier, devenea, inevitabil, imperfecţiune într-un spectacol. Nu ştiu dacă acea *ezitantă* reuşită să-l fi fost îndemnat pe Silviu Purcărete a reveni la Sibiu pentru repetiţii intense, ori, pur şi simplu, dorinţa de a sfârşi armonios un lucru o dată început.

Aşa cum l-am văzut eu, **Pilafuri...** rămâne una din cele mai rafinate bijuterii teatrale ale ultimelor două-trei stagiuni. Sigur că o anume subiectivitate îmi poate atenua exigenţa, pentru că nu pot a nu mărturisi faptul că, după descinderea mea la Bucureşti, în anul 1990, întâlnirea cu creaţiile lui Purcărete a fost fascinantă. Simbolistica bogată, metaforele, pregnanţa unor obsesii în spectacolele sale mă făceau să cred că el singur stăpâneşte cu adevărat alchimia artei scenice. Văzut târziu, tot la începutul anilor '90, **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu (la acea vreme refuzat de snobi şi, chipurile, de răzvrătiţii împotriva vremurilor abia trecute, pentru linia lui *ideologică*), mi s-a părut a atinge perfecţiunea. Transfera un o falsă ideologie într-un univers general valabil, atingând aproape valoarea mitului.

Parfumuri... pare a fi o poveste din cele **O mie şi una de nopţi**, dar mai presus de toate devine un pretext pentru ca Purcărete să-şi poată măsura fantezia. Cu multă „formă", susţinută, însă, permanent de fond, cu imagini fabuloase create din trupuri umane (iarăşi antrenamentul fizic al actorilor primează asupra artei interpretării, dar numai la foarte mică distanţă), cu un joc impecabil al luminii şi umbrei. Cu mirosuri din cele mai naturaliste, cu sânge şi carne (chiar dacă mult mai discret prezente). Cu umor fin şi ironie multă. Cu scene de un mare cinism. Cu o simbolistică uriaşă - totul de o coerenţă perfectă. Povestea, cu iz violent, a femeii care-şi pietrifică bărbatul, după ce acesta află că îl înşeală, pentru a-şi putea satisface poftele cu un ibovnic hidos, e translată în sfera cea mai ciudată de un comic în care doar zâmbetul e permanent valabil. Suntem purtaţi spre limitele unei imaginaţii ce combină grobianismul cu savoarea momentelor celor mai delicate. Actorii se întrec pe sine într-un joc al aparenţelor savant construite - nicicând nu ştii ce urmează, în ce se poate transforma o scenă începută *normal*. Tonurile de alb-negru ale decorului şi costumelor nu devin monotone, ci sunt foarte elegante, contrastul puternic creând efecte uimitoare. Chipurile artiştilor sunt, adesea, hâde, dar pot deveni pe nesimţite fermecătoare. Este un spectacol care are chip numai prin puterea echipei de a deveni unul. Sigur că actori dragi regizorului (şi, deopotrivă, publicului) sunt puşi să potenţeze o imagine, să dea contur unei scene. E linia care dă pregnanţă, dar nu se evidenţiază în sine. Alături de Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Angel Rababoc, Ovidiu Moţ - „importaţi" de la Craiova, ultimul, pare-mi-se, de la Târgu Jiu, se remarcă Diana Văcaru-Lazăr şi Virgil Flonda, vedete ale teatrului sibian, însă fără „corul" format mai ales din tineri absolvenţi, unii încă studenţi, spectacolul n-ar avea aceeaşi consistenţă.

Parfumuri... provoacă o emoţie stinsă, însă este din acele puţine momente pe care nu ai cum să le uiţi, la care simţi mereu nevoia să apelezi în memorie pentru a-ţi crea o stare bună, gândul că teatrul nu poate pieri, el poate căpăta noi-vechi chipuri, poate lucra cu semne din cele mai diverse şi poate fascina prin fel de fel de modalităţi... chiar aducând în scenă un măgar şi doi miei.

STAROVERII - UN MOD DE A TRĂI ÎN ISTORIE, PESTE ISTORIE

de ELENA DULGHERU

De curând, Cinemateca Română a găzduit debutul tânărului regizor din Moldova de peste Prut, Dumitru Grosei, cu documentarul **Staroverii**. Filmul este produs de Mihai Orăşanu, în studiourile Total Professional Records şi MDV Film, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

Dumitru Grosei este absolvent al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. După ce s-a bucurat de un premiu pentru cea mai bună imagine la Festivalul Cinemaiubit, obţinut în timpul facultăţii cu scurt-metrajul **Voila**, după ce filmele sale au participat la mai multe festivaluri europene, tânărul regizor nu a căutat, ca alţi colegi ai săi, să-şi găsească un loc într-o televiziune sau în industria clipului muzical ori în cea a publicităţii, ci a ales riscul maxim: acela de a rămâne independent. Şi iată că reuşeşte: proiectul său, **Staroverii,** este selectat de C.N.C., pentru a fi susţinut financiar şi vede, în martie 2002, lumina ecranului.

Spre deosebire de alţi colegi de generaţie, Dumitru Grosei nu este atras de beţia lumilor virtuale, nici de umorul negru-absurd sau de mizeria (căutată cu orice preţ şi îngroşată până la refuz) a moravurilor societăţii. Nu este un spirit negator, ci unul afirmativ. El abordează viaţa la modul cel mai serios: există sărăcie, există bătrâneţe şi suferinţă, există dragoste, există moarte... dar, mai presus de acestea, există credinţă: iată coordonatele în care se înscriu filmele sale, începând cu unele scurt-metraje din timpul facultăţii şi pe care le regăsim în filmul de debut.

Cred că Dumitru Grosei este unul dintre puţinii cineaşti care mai pun semnul egal între Frumuseţe, Adevăr şi Dreptate. Şi ştim că există un singur pol în care acestea coincid: polul credinţei.

Metrajul mediu **Staroverii** îşi are marginile estetico-ideatice în acest perimetru, construindu-şi, desigur, un specific al său. Este un documentar "despre supravieţuirea prin credinţă", ne spune regizorul. Suntem introduşi în universul unui sat de pescari lipoveni, ortodocşi de rit vechi, care poartă cu sine, nestingheriţi de prezent, un crâmpei al Rusiei medievale... Filmul se dezvoltă pe două planuri: acela al cotidienităţii, expusă în trei momente fundamentale ale vieţii: munca de zi cu zi (prinsul şi pregătitul peştelui, hrana principală a localnicilor), nunta, cu toate ritualurile ei şi meditaţia asupra morţii - toate, desfăşurate în termenii celei mai vitale şi bogate tradiţii; al doilea plan este cel al raportării la trecut, prezentând originile şi istoricul ruşilor ortodocşi de rit vechi, "staroveri". Cele două niveluri dialoghează, istoria intră în dialog cu prezentul, iar "legenda secolelor", povestită de un preot al comunităţii, se regăseşte vie în viaţa religioasă şi comunitară a obştii, aproape nealterată de veacuri. Şi, dacă minimele elemente ambientale trădează apartenenţa la prezent, ceea ce a rămas literalmente neschimbat este ritualul vieţii religioase. în biserică - ne povesteşte preotul starover - cultul liturgic a rămas acelaşi de la încreştinarea Rusiei, de acum o mie de ani, depăşind tragica zdruncinare produsă la mijlocul secolului al XVII-lea, cea care a dat naştere grupului "starover".

Dar ce s-a întâmplat acum trei veacuri şi jumătate în Rusia? Cine studiază istoria Bisericii ştie că dogmele (expunerea adevărurilor revelate ale credinţei) au fost formulate pe perioada celor şapte Sinoade ecumenice, fiind definitivate la sfârşitul primului mileniu creştin. În ceea ce priveşte rânduielile liturgice - alcătuirea şi modul de împlinire a slujbelor bisericeşti - se ştie, de asemeni, că fiecare epocă istorică a adus câte o minimă adaptare a cultului la necesităţile vremii - fără a afecta, însă, fondul actului de cult. Astfel, a fost şi sistemul de reforme introduse de Patriarhul Nikon la mijlocul secolului al XVII-lea, care vizau - având în vedere faptul că Biserica Ortodoxă este una, atât din punct de vedere cultic, cât şi dogmatic, indiferent de graniţele statale - o punere în acord faţă de modificările de rit aduse de greci. Dar punerea în aplicare a reformelor nu a fost populară şi a stârnit revolta unei părţi a laicatului şi a clerului, care nu înţelegea distincţia dintre dogmă şi cult, dintre adevărul revelat (care este imuabil) şi modul de închinare (care poate suferi mici variaţiuni contextuale). Este, în fond, o chestiune de maturizare în credinţă; iar dialogul, atât de necesar pentru înţelegerea unor probleme atât de spinoase şi de subtile, se pare că a lipsit, sau nu a fost suficient. Consecinţele au fost tragice.

Cine a greşit? Cu ce anume? Ce s-ar putea face astăzi pentru remedierea neînţelegerilor de fond? Documentarul nu-şi propune să răspundă acestor întrebări, alegând să rămână în sfera contemplaţiei unui colţ aflat "departe de lumea dezlănţuită" şi atee; analiza spulberă căldura umană şi este de multe ori ucigaşă - simte regizorul; însă spectatorii îşi vor pune, cu siguranţă, aceste întrebări.

Un documentar nu este un tratat de istorie, dar poate descoperi perspective noi, neaşteptate şi autentice, care să conducă la un dialog benefic, agapic şi *sinodal* (adică frăţesc) - iată atributele creştine ale comunicării! - dintre Biserica-mamă şi comunitatea ruptă din ea acum peste trei sute de ani. Căci, dincolo de frumuseţea de viaţă dezvăluită de cadre (realizate de Vadim Hâncu şi Radu Zara), filmul ascunde o rană a istoriei, cea care a dat naştere grupului numit, pe atunci, de "raskolnici". Anatema, care a atârnat timp de veacuri deasupra lor, a fost ridicată abia în epoca brejnevistă. Dar, dincolo de iertare (fără de care s-ar anula dimensiunea creştină), rana persistă - o putem vedea în ochii preotului povestitor - căci o rană neînţeleasă rămâne o rană nevindecată.

Desigur, dezbaterea acestor întrebări ar conduce la un alt film. Dar am avea cu toţii de câştigat (începând cu filmul şi terminând cu Biserica, adică cu noi toţi) dacă documentarul ar cerceta şi punctul de vedere al Bisericii-mamă, nu de dragul gâlcevii ori al revanşelor, ci al împăcării agapice, pentru a încerca să readune în matcă apele aceluiaşi Izvor. Este valabil şi pentru cinema: căutarea Adevărului nu poate naşte decât Frumuseţe.

„Ramuri“, o schimbare la faţă

Joi, 11 aprilie, ora 11.00, la sediul Uniunii Scriitorilor, va avea loc lansarea numărului din luna aprilie al revistei „Ramuri“, care apare într-o formă nouă, sub genericul „Ramuri - o schimbare de accent, o schimbare de atitudine, o schimbare la faţă“. În sumarul revistei (cu un număr sporit de pagini, într-o nouă prezentare grafică):

- *Polemikos* - „Criza criticii literare româneşti“ de Dumitru Ţepeneag
- *Idea* - „Visând la Africa“ de Mircea Mihăieş
- *Pleiade* - răspunde Mihai Şora
- *Difracţii* - de Eugen Uricaru
- *Subiecte* - de Gabriel Dimisianu
- Sub genericul *Ramuri - cititor - Cronica literară* - de Dan Cristea, *Cartea lunii* de Marin Beşteliu, *Cronica poeziei* de Bucur Demetrian, *Cronica poeziei* de Ioan Lascu, *Cronica eseului* de Constantin M. Popa, *Tarot* de Nicolae Coande şi recenzii la alte opt apariţii editoriale recente.
- *Tema lunii* - Starea criticii literare româneşti (Dezbatere la care participă Constanţa Buzea, Dumitru Chioaru, Vasile Dan, Nora Iuga, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Lucian Vasiliu, Leo Butnaru)
- *Cartea care tocmai s-a scris* - Ample extrase din **Cititul şi scrisul** de Nicolae Manolescu
- *Oglinzi* „Omul recent în lecturi paralele“
- Sub genericul *Sud-Vest*, dezbaterea „Tradiţie şi contemporaneitate“ şi pagini din creaţia tinerilor scriitori care au citit la cercul de lectură al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor
- *Negru* de Nicolae Prelipceanu
- Viaţa literară sub lupă
- Revistele literare citite de Dependentul de gazete
- *Antologia lirică Sud-Vest* şi *Poezia română contemporană* - Selecţia celestă
- *Meridianele textului.* Maurice Blanchot - **Kafka şi exigenţa operei**, în prezentarea şi traducerea Irinei Mavrodin.

Serile de literatură „Antares“, *Galaţi 2002*

Cu ocazia celei de-a IV-a ediţii a Serilor de literatură ale revistei „Antares“, se organizează concurs pentru cele mai bune cărţi de versuri, proză, teatru, eseu, critică literară apărute până la finele anului 2001 şi două premii pentru debut în manuscris.

Corespondenţa va trebui să sosească pe adresa redacţiei până la data de 15.05.2002 (data poştei), la sediul redacţiei sau A.I. Cuza, bl. „Cristal“, sc.1, ap. 2, et. 2, Galaţi.

UN ANTROPOLOG...

(urmare din pagina 7)

Meritul deosebit al celor două eseuri-pereche, *Cine sunt copiii normali ai omenirii* şi *Clişeele filmului american*, este acela de a oglindi comparativ reprezentări ale răului în literatura antică (Medeea, Clitemnestra, Electra şi Oreste, Oedip) şi în filmul american contemporan (considerat violent, amoral, pervers), pentru a demonstra implicit că, aşa cum anticii urmăreau un efect cathartic, şi intenţia cineaştilor americani este aceea de a construi o lume morală. Este interesant acest tip de comunicare prin arhitectura cărţii mai curând decât prin comentariul textual.

O relaţie contrapunctică există şi între următoarele eseuri: *Lacrimile negresei* şi *Epifanii ale spiritului românesc*. În cel dintâi, sunt enumerate situaţii arhetipale (iniţierea puberilor, relaţiile dintre părinţi şi copii, nunta, relaţiile matrimoniale), care, dintr-o perspectivă jungiană, sunt comune umanităţii pe oricare treaptă de civilizaţie: *Şocantei Africi,* cum sună titlul unui documentar, satului autorului, New York-ului sau Japoniei. Cu toate acestea, subconştientul lingvistic sugerează, pe alocuri, contrariul celor afirmate: „Puţin mai departe în film, o scenă de circumcizie. (...) Prepuţurile băieţilor, legate cu sfoara şi bine întinse peste nişte scândurele şi custura vraciului, care, cu o lovitură scurtă reteză partea considerată de prisos. Sau hărăzită zeului, mă rog“.

Condescendentul "mă rog" dinamitează presupusa analogie: irumpe deosebirea dintre magie şi scepticism raţionalist, dintre prezenţa şi absenţa ritului primitiv. Or, aceasta este toată diferenţa (eseul este dedicat *celor care nu văd în lume decât diferenţele*), cel puţin când subiectul este antropologia culturală...

În schimb, următorul eseu este o deconstrucţie (definire prin lipsă, absenţe, contradicţii) a spiritului românesc exact din punctul de vedere al edificării civilizatorii şi codurilor culturale.

De la impuritatea originii, la negarea ospitalităţii, care ar fi un travesti al megalomaniei, a eroismului ca acţiune interesată sau mercenariat, a creativităţii ca "nevroza Ţuţea“, sau "încremenire în proiect“, cu, bineînţeles, invocarea anatemelor lui Cioran, el însuşi "filosof fără sistem“. Sunt, firește, exagerări cărora li se pot aduce infinite contra-argumente. Prin remarcabila supravieţuire a limbii latine într-o mare slavă, prin puzderia actelor de generozitate vehiculate şi în presă, prin invocarea unei liste de celebrităţi mondiale, prin delimitare istorică. Într-unul din dictatele sale magisteriale în stil francez, autorul susţine că *am câştigat cam toate războaiele şi am pierdut cam toate păcile.* Şi totuşi, curând după ce Bismarck a trecut plictisit peste eroismul şi jertfele românilor pentru a solicita modificarea Constituţiei în schimbul Independenţei, România a dovedit că înţelesese trecerea Europei de la înfruntare militară la diplomaţie dându-l pe Titulescu...

Cele mai multe observaţii sunt însă subtile şi îndreptăţite. Delăsarea românilor ce răzbate în zicale gen *Şi mâine e o zi, Nu dau turcii* poate fi responsabilă de rămânerea în urmă faţă de popoare ale căror expresii gnomice sunt *Timpul înseamnă bani* sau *Amânare, tu hoţ al timpului...* Interesante explicaţii istorice sunt oferite pentru negative stereotipii naţionale: dispreţul pentru lege e efectul scurtei istorii a parlamentarismului şi domniei lungi a obiceiului şi tocmelii; dubla măsură a fost folosită efectiv de negustori după impunerea de către Cuza a măsurilor standard; lipsa de ordine ar fi radiaţia imanentă a devălmăşiei (proprietatea comună asupra unor terenuri) de odinioară etc. Câtă argumentaţie serioasă şi câtă retorică ironică este în acest capitol e greu de spus...

Radu Voinescu are talentul deschiderilor incitante, cu exemple foarte persuasive, de natură să-i câştige spontan adeziunea cititorului la demonstraţia în curs, cum este relaţia descoperită între orientarea cosmică de la răsărit la apus şi sensul migraţiilor, ca introducere la un lung eseu ce pledează pentru multiculturalism. Busola culturii indică sensul invers, contra naturii proprii, căci o întreagă pleiadă de alogeni, începând cu Lazăr Seineanu, se dovedeşte a fi intuit foarte bine caracterul naţiunii române beneficiind tocmai de perspectiva celui venit din afară.

În vreme ce *Sentimentul interzis* deplânge afectivitatea atrofiată a societăţii postmoderne, remarcată şi de Frederic Jameson, cu accent pe sexualitate netransfigurată de sentiment erotic, *Sfârşitul falocraţiei* ne întâmpină din nou cu o structură scindată. Prima parte reia cu sfert de gură argumente vehiculate de feministele ultimei jumătăţi de veac, în vreme ce a doua parte este o aglomerare de clişee ale imaginaţiei misogine, ca şi cum bătălia sexelor s-ar desfăşura în pagină, sub ochii cititorului.

Eseurile lui Radu Voinescu reprezintă o lectură extrem de captivantă, prin seducţia ideilor, pasiunea argumentaţiei şi prin considerabila capacitate a autorului de a reflecta original asupra existenţei personale şi colective. Diversitatea argumentelor şi pluralismul punctelor de vedere indică un spirit mobil, cultivat şi îndrăzneţ. Dacă postmodernitatea este critica raţionalităţii moderne din chiar perspectiva acelei raţionalităţi, demersul lui Radu Voinescu este unul paradigmatic.

vidiadhar surajprasad naipaul:

PROLOG

Cu zece săptămâni înainte de a muri, domnul Mohun Biswas, un jurnalist din strada Sikkim, din St. James, Port of Spain, a fost concediat. Fusese bolnav de câtva timp. În mai puţin de un an petrecuse mai mult de nouă săptămâni la Spitalul Colonial şi fusese în convalescenţă acasă, chiar mai mult. Când doctorul îl sfătuise să-şi ia o odihnă completă, „Santinela Trinidadului" nu avusese de ales. I-a dat domnului Biswas o înştiinţare pe trei luni şi a continuat până la moartea sa să-i expedieze în fiecare dimineaţă o copie gratuită a ziarului.

Domnul Biswas avea patruzeci şi şase de ani şi patru copii. Nu avea nici un ban. Soţia sa, Shama, nu avea nici un ban. Pentru casa din strada Sikkim, domnul Biswas datora şi datorase timp de patru ani, trei mii de dolari. Dobânda la această sumă era de opt la sută şi reveneau douăzeci de dolari pe lună; chiria de la parter era de zece dolari. Doi copii erau la şcoală. Cei doi copii mai mari, pe care domnul Biswas s-ar fi putut bizui, erau amândoi în străinătate, cu burse de studii.

Domnul Biswas avea o oarecare satisfacţie că în aceste împrejurări Shama nu alergase direct la mama ei ca să-i cerşească ajutorul. Cu zece ani înainte acesta ar fi fost primul ei gând. Acum ea încercase să-l mângâie pe domnul Biswas şi inventa propriile ei planuri.

- Cartofi, zise ea. Putem începe să vindem cartofi. Preţul pe aici prin jur este de opt cenţi livra. Dacă îi cumpărăm cu preţul de cinci şi îi vindem la şapte...

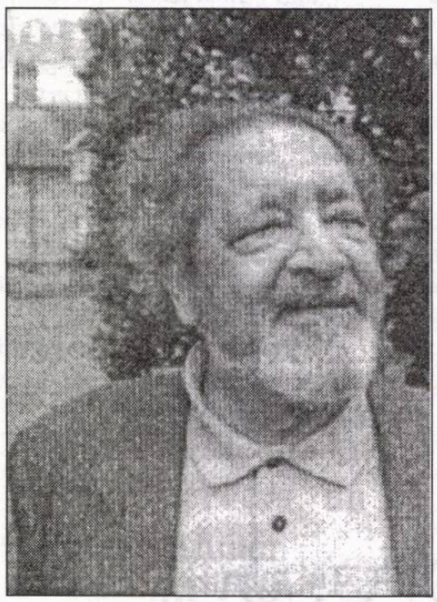
- Aveţi încredere în sângele rău al familiei Tulsi, zise domnul Biswas. Ştiu că voi, cei din familia Tulsi, aveţi geniu financiar. Dar uită-te bine în jur şi numără câţi oameni vând cartofi. Mai bine am vinde maşina veche.

- Nu. Nu maşina. Nu-ţi face griji. O să ne descurcăm.

- Da, zise domnul Biswas iritat. O să ne descurcăm.

Nu s-a mai auzit nimic despre cartofi şi domnul Biswas n-a mai ameninţat niciodată cu vânzarea maşinii. Nu-i păsa acum să facă ceva împotriva dorinţelor soţiei sale. Ajunsese să accepte judecăţile ei şi să-i respecte optimismul. Avea încredere în ea. De când se mutaseră în casă, Shama învăţase o loialitate nouă faţă de el şi de copiii lor; departe de mama şi de surorile ei, ea era capabilă să exprime asta fără ruşine şi pentru domnul Biswas acesta era un triumf aproape la fel de mare precum câştigarea propriei lui case.

Se gândea la ea ca la propria lui casă, deşi, de ani de zile, fusese ipotecată iremediabil. Şi în timpul acestor luni de boală şi disperare era izbit tot mereu de mirarea de a fi în propria lui casă, de îndrăzneala ei: să vină înăuntru pe propria intrare din faţă, să interzică intrarea oricui dorea el, să-şi închidă uşile şi ferestrele în fiecare noapte, să nu audă nici un zgomot în afară de cel al familiei sale, să colinde liber din cameră în cameră şi prin



curte, în loc de a fi condamnat ca înainte, de a se retrage din momentul în care a ajuns acasă în camera aglomerată, dintr-una sau alta ale caselor doamnei Tulsi, aglomerată cu surorile lui Shama, cu soţii lor, cu copiii lor. Ca băiat, se mutase dintr-o casă de străini într-alta; şi de la căsătoria sa simţise că nu trăise nicăieri decât în casele familiei Tulsi, la Casa Hanuman în Arwacas, în casa de lemn, ruinată de la Shorthills, în casa de beton greoaie din Port of Spain. Şi acum, la sfârşit, se găsea în propria casă, pe propria lui jumătate de lot de pământ, propria lui bucată de pământ. I se părea extraordinar în aceste ultime luni că toate erau ale lui.

Casa putea fi văzută de la o depărtare de două sau trei străzi şi era cunoscută peste tot în St. James. Era ca o cutie de santinelă uriaşă şi strivită: înaltă, pătrată, cu două etaje, cu un acoperiş piramidal din tablă ondulată. Fusese proiectată şi construită de un grefier care făcea case în timpul său liber. Grefierul avea multe relaţii.

Cumpărase pământ pe care Consiliul Orăşenesc îl anunţase că nu era de vânzare; convinsese proprietarii de terenuri să împartă loturile în jumătate; cumpărase loturi de pământ gol recuperat din pământul mlăştinos de lângă Mucurapo şi obţinuse permisiunea de a construi pe ele. Pe loturi întregi sau pe trei sferturi de lot, construise case cu un etaj; douăzeci de picioare pe douăzeci şi şase, care puteau trece neobservate; pe jumătăţi de lot construise case cu două etaje de douăzeci de picioare pe treisprezece, care erau distincte. Toate casele sale erau asamblate în principal din ramele de la taberele demolate ale Armatei americane de la Docksite, Pompeii Savannah şi Fort Read. Ramele nu se potriveau totdeauna, dar ele i-au permis grefierului să-şi urmărească pasiunea cu puţin ajutor profesional.

La parterul casei cu două etaje a domnului Biswas, grefierul pusese o mică bucătărie într-un colţ; spaţiul rămas în formă de L servea drept salon şi sufragerie. Între bucătărie şi sufragerie era o trecere, dar nici o uşă. Sus, la etaj, chiar deasupra bucătăriei, grefierul construise o cameră din beton care cuprindea o toaletă, o chiuvetă şi un duş; din cauza duşului această cameră era udă mereu. Spaţiul în formă de L rămas fusese transformat într-un dormitor, o verandă, un dormitor. Deoarece casa era îndreptată cu faţa spre vest şi nu avea nici o protecţie din partea soarelui, după-amiază, numai două camere puteau fi locuibile confortabil: bucătăria de la parter şi baia-toaletă de la etaj.

În proiectul său original se părea că grefierul uitase de necesitatea unei scări care să lege ambele etaje şi ceea ce făcuse el avea aspectul unei idei care-i venise prea târziu. În peretele estic fuseseră găurite intrări şi o scară de lemn brut - scânduri grele pe o ramă neregulată cu o balustradă deformată, nevopsită, totul cu un acoperiş în pantă, din tablă ondulată - atârna precar în spatele casei contrastând izbitor cu faţada din cărămidă albă, lemnăria albă şi având uşile şi ferestrele cu geamuri mate.

Pentru această casă domnul Biswas plătise cinci mii cinci sute de dolari.

Domnul Biswas construise două case proprii şi-şi petrecuse mult timp uitându-se la ele. Totuşi, nu avea experienţă. Casele pe care le construise fuseseră din lemn brut de la ţară, nu cu mult mai bune decât nişte colibe. Şi în timpul căutării unei case ţintise spre case noi şi moderne din beton, vopsite strălucitor, care să depăşească condiţia lui; şi văzuse câteva. Aşa încât atunci când se aflase în faţa uneia care era accesibilă, cu o faţadă solidă, respectabilă, modernă era imediat orbit. Niciodată nu vizitase casa când soarele de după-amiază era asupra ei. Prima oară fusese într-o după-amiază când plouase şi data următoare, când luase copiii, era seară.

Desigur, erau case de cumpărat la două mii şi la trei mii de dolari, pe un lot întreg, în părţile înalte ale oraşului. Dar acestea erau vechi şi aflate în paragină, fără garduri şi fără vreo îmbunătăţire de vreun fel. Deseori, pe un lot era o conglomeraţie de două sau trei case mizerabile, cu fiecare cameră a fiecărei case închiriate unei familii separate, care nu putea fi dată afară legal. Ce schimbare de la acele curţi din spatele casei pline de pui şi copii, la salonul grefierului, care fără haină, fără cravată şi în papuci, arăta relaxat şi confortabil în scaunul său care se rotea, în timp ce draperiile grele, roşii, reflectându-se pe podeaua lustruită, făceau ca scena să fie bogată şi comodă, ca într-o reclamă. Ce schimbare de la casa Tulsi!

Grefierul locuise în fiecare casă pe care o construise. În timp ce locuise în casa de pe strada Sikkim construia alta la o distanţă discretă, la Morvant. Nu se căsătorise niciodată şi locuia cu mama sa, văduvă, o femeie amabilă care îl servise pe domnul Biswas cu ceai şi prăjituri făcute de ea însăşi. Era multă afecţiune între mamă şi fiu şi aceasta îl mişcase profund pe domnul Biswas a cărui proprie mamă neglijată de el murise cu cinci ani în urmă, în mare sărăcie.

- Nu pot să vă spun cât de trist mă simt că plec din această casă, spusese grefierul şi domnul Biswas observase că, deşi omul vorbea în dialect, era evident că era educat şi folosea dialectul şi un accent exagerat numai pentru a exprima francheţe şi cordialitate.

*S-a născut într-o familie de imigranţi din nordul Indiei, în 1932. La Trinidad. A studiat la Queen's Royal College din Trinidad şi la University College din Oxford şi trăieşte în Marea Britanie din 1950 ca scriitor profesionist. Romanele, nuvelele şi scrierile sale de călătorie poartă marca bogatei sale moşteniri: trinidadiene, indiene şi britanice, cu o viziune extraordinară a culturilor contemporane. Este un romancier distins, al cărui ton sardonic este străbătut de grija profundă faţă de nesiguranţa secolului al XX-lea, efectele păgubitoare ale imperialismului asupra oamenilor din lumea a treia, alienarea şi dezrădăcinarea lor. Dacă primele scrieri sunt satirice, ultimele romane exprimă interesul scriitorului pentru teme mai largi, ideea că toate noţiunile moderne de libertate sunt iluzii. Existenţa personajelor este patetică, încercând să se împlinească. Pe o scară mai mare, tragică, proclamă coruptibilitatea omenirii, decăderea majorităţii lozincilor secolului al XX-lea şi totuşi minunata abilitate a omului de a supravieţui. Naipaul este câştigătorul mai multor premii literare, care culminează cu decernarea Premiului Nobel pentru literatură în anul 2001 „pentru că a unit naraţiunea perceptivă şi scrutinul incoruptibil în opere care ne obligă să vedem prezenţa istoriilor oprimate. Într-un stil vigilent, Naipaul transformă furia în precizie şi permite evenimentelor să vorbească cu propria lor ironie inerentă". **Maseurul mistic, Sufragiul Elvirei, Strada Miguel, Imitatorii, Într-un stat liber** sunt câteva dintre minunatele sale cărţi, **O casă pentru domnul Biswas** este un tablou al vieţii hinduse în Indiile de Vest şi, mai mult decât atât, un tablou al umanităţii de pretutindeni, care se luptă cu greutăţile şi singurătatea, scoţându-şi afară fragilele, dar încăpăţânatele mlădiţe ale speranţei şi demnităţii.*

- Într-adevăr, de dragul mamei, omule. Acesta este singurul motiv pentru care mă mut. Bătrâna regină nu se descurcă singură cu treptele. Dădu din cap spre spatele casei unde era scara mascată de draperiile grele, roşii.

- Înţelegi, inima. Poate pleca în orice zi.

Shama nu fusese de acord de la început şi niciodată nu se dusese să vadă casa. Când domnul Biswas o întrebase:

- Ei, ce crezi?, Shama zisese:

- Să cred? Eu? De când ai început să crezi că eu aş putea gândi ceva? Dacă nu sunt destul de bună să merg să-ţi văd casa, nu văd cum aş putea să fiu destul de bună să-ţi spun ce gândesc?

- Ah! zise domnul Biswas. Inflamată. Vexată. Pun pariu că ai spune ceva diferit dacă ar fi fost mama ta cea care să fi cheltuit ceva din banii ei murdari ca să cumpere casa asta.

Shama oftă.

- Ei, nu poţi fi fericită numai dacă o să continuăm să trăim cu mama ta şi cu restul familiei tale mari şi fericite? Ei?

- Eu nu cred nimic. **Tu** ai banii, **tu** vrei să cumperi casa şi **eu** nu trebuie să cred nimic.

Vestea că domnul Biswas ducea negocieri pentru o casă a sa, proprie, ajunsese la familia lui Shama. Suniti, o nepoată de douăzeci şi şapte de ani, căsătorită, cu doi copii şi abandonată lungi perioade de soţul ei, un leneş care avea grijă de clădirile gării de la halta Pokima, unde trenurile opreau de două ori pe zi, Suniti îi spuse lui Shama:

- Aud că ai dat lovitura, mătuşă, zise ea fără să-şi ascundă amuzamentul. Îţi cumperi casă şi lucruri?

- Da, copilă, zise Shama în felul ei martiric.

Schimbul de cuvinte avusese loc pe treptele din spate şi ajunsese la urechile domnului Biswas, care stătea întins în chiloţi şi maieu pe patul Slumberking, în camera care conţinea majoritatea posesiunilor pe care le strânsese după patruzeci şi unu de ani. Dusese război cu Suniti de când aceasta era copilă, dar nepăsarea lui nu putuse niciodată să egaleze sarcasmul ei.

- Shama, strigase el, spune-i acelei fete să se ducă şi să-l ajute pe acel soţ al ei lipsit de valoare, să aibă grijă de capre la halta Pokima.

Caprele erau o invenţie a domnului Biswas, care niciodată nu uita s-o irite pe Suniti.

- Capre! zise ea în curte, şi-şi supse dinţii. Păi, unii oameni au cel puţin capre. Ceea ce este mai mult decât pot spune despre alţi oameni.

- Tţ, zise încet domnul Biswas; şi refuzând să fie tras într-o ceartă cu Suniti, se întoarse pe-o parte şi continuă să citească **Meditaţiile** lui Marc Aureliu.

Chiar în ziua în care o cumpăraseră, începuseră să-i vadă defectele. Scara era periculoasă; etajul superior se îndoia sub greutate; nu aveau uşi în spate; majoritatea ferestrelor nu se închideau; tăbliile uşilor de sub streaşină căzuseră în afară şi lăsaseră spaţii libere prin care liliecii puteau să

intre în pod. Discutaseră aceste lucruri cât putuseră de calmi şi aveau grijă să nu-şi exprime dezamăgirea în mod deschis. Şi era uimitor cât de repede pierise această dezamăgire, cât de repede se acomodaseră cu fiecare ciudăţenie şi incomoditate a casei. Şi o dată ce asta se întâmplase, ochii lor încetaseră de a fi critici şi casa devenise, simplu, casa lor.

Când domnul Biswas venise înapoi de la spital pentru prima oară, găsise casa pregătită pentru el. Micuţa grădină fusese curăţată, pereţii de jos pictaţi în tempera. Maşina Prefect era în garaj, dusă acolo cu săptămâni în urmă, de la biroul de la „Santinela", de către un prieten. Spitalul fusese un loc gol. Păşise dintr-acolo într-o lume primitoare, o lume nouă, gata făcută. Nu prea putea crede că el era cel care făcuse acea lume. Nu putea vedea de ce le trebuia să aibă un loc în ea. Şi tot ceea ce-l înconjura era examinat şi redescoperit cu plăcere, surpriză, neîncredere. Fiecare relaţie, fiecare posesiune.

Bucătăria în siguranţă. Aceea era veche de mai bine de douăzeci de ani. La scurt timp după căsătoria lui, o cumpărase, albă şi nouă de la un tâmplar din Arwacas, cu plasa nepictată, cu lemnul încă mirosind; apoi şi câtva timp după aceea, ţi se lipea de mână rumeguş când îţi treceai mâna de-a lungul rafturilor. Ce des îl murdări şi îl lăcuise. Şi îl şi vopsise. Peticele plasei erau astupate şi lacul şi vopseaua făcuseră un strat gros, neregulat pe lucrătura lemnului. Şi cu ce culori le pictase! Albastru şi verde şi chiar negru. În 1938, în săptămâna în care murise Papa şi „Santinela" ieşise cu un chenar negru, dăduse peste o cutie mare cu vopsea galbenă şi vopsise totul galben, chiar şi maşina de scris. Aceea fusese achiziţionată când, la vârsta de treizeci şi trei de ani, se hotărîse să devină bogat scriind pentru reviste americane şi englezeşti, o perioadă scurtă, fericită, plină de speranţe. Maşina de scris rămăsese inactivă şi galbenă şi culorile ei încetaseră de mult să te facă să tresari. Şi de ce, exceptând faptul că fusese mutat peste tot cu ei şi îl priveau ca pe una din posesiunile lor, de ce ţinuseră suportul pentru pălării, acum plin de coji, majoritatea cârligelor rupte, lucrătura din lemn urâţită de vopseaua aplicată ulterior. Biblioteca fusese făcută la Shorthills de un fierar şomer care fusese angajat de familia Tulsi pentru a realiza un bufet şi îşi dezvăluise îndemânarea în meşteşugul său original, în fiecare bucăţică de lemn pe care o modelase, în fiecare ornament pe care îl încercase. Şi masa din sufragerie: cumpărată ieftin de la un sărac merituos, care obţinuse ceva bani de la Fundaţia Săracilor Merituoşi a ziarului „Santinela" şi care dorise să-şi arate recunoştinţa faţă de domnul Biswas. Şi patul Slumberking în care nu mai putea dormi pentru că era sus la etaj şi i se interzisese să urce treptele. Şi vitrina: cumpărată pentru a-i face plăcere lui Shama, încă drăguţă şi practic goală. Şi garnitura de mobilă Morris, ultima achiziţie, aparţinuse grefierului şi fusese lăsată de el în dar. Şi în garajul de afară - Prefectul.

Dar mai mare decât toate era casa, casa lui.

Ce groaznic ar fi fost acum să fie fără ea: să fi murit printre cei din familia Tulsi, în mijlocul acelei mizerii, a acelei familii mari, divizată, indiferentă; să o fi lăsat-o pe Shama şi pe copii printre ei, într-o cameră; mai rău: să fi trăit fără să fi încercat măcar să pretindă o bucată de pământ; să fi trăit şi murit aşa cum se naşte omul, inutil şi lipsit de cele necesare.

Prezentare şi traducere de
Liliana Barboni

CÂND TOTUL DEPINDE DE-O VIRGULĂ

de ION CREŢU

În „Conferinţele Jefferson", adunate de Saul Bellow în volumul **It all Adds up**, există următorul pasaj: „M-am bucurat să citesc acum câtva timp că un scriitor australian, Karl Kraus, a declarat pe patul de moarte, când a auzit ştirea că japonezii au ocupat Manciuria: «Nimic din toate astea nu s-ar fi întâmplat dacă oamenii ar fi fost mai atenţi la modul cum folosesc virgula». Pentru poet, comentează Bellow, principalul vinovat de toate relele este corupţia limbii şi a folosirii ei corecte". Nu este foarte clar de ce s-a bucurat Bellow la citirea acestei ştiri.

Foarte de curând, am citit un articol - „O bătălie literară care poate depinde de o virgulă", semnat de Sarah Lyall - un comentariu involuntar la problema ridicată de australianul Kraus. Este foarte adevărat însă că, de data asta, chestiunea prezintă interes doar pentru istoria literaturii şi este mai puţin relevantă în plan filosofic sau moral.

Lyall vorbeşte despre o situaţie reală (în primul caz, poate fi foarte bine vorba doar despre o butadă pusă în seama lui Kraus), care-l priveşte pe Graham Greene. Acesta, grav bolnav, şi asaltat de pretinşi biografi, a semnat, în 1991, un document format dintr-o singură frază, care preciza că-l autorizează pe Norman Sherry să-i fie biograful oficial. Înainte de a semna însă, autorul a adăugat o virgulă, una singură, care poate - sau nu - să modifice drastic sensul documentului. În cazul poetului (australian Kraus), potrivit interpretării autorului **Darului lui Humboldt**, corupţia limbii şi a bunei întrebuinţări a acesteia este cauza tuturor necazurilor. Dar Kraus a vorbit ca un umorist, glosează Bellow, şi nu ca un om cu idei fixe, care crede, este convins că ştie singurul remediu ce va aduce pace şi fericire tuturor. Muribundul Kraus pare să fi rămas credincios vocaţiei sale în vreme ce afirma, sub întreaga povară a morţii, că nici o convingere nu poate fi pe de-a-ntregul străină de absurdităţi..."

Nu ştiu dacă în cazul lui Greene se poate vorbi despre fidelitate faţă de vocaţie, de umor sau numai despre o tulburare a minţii, adusă de povara grea a morţii care se apropie. Ca, pur şi simplu, despre o întâmplare. Ceea ce este cert e că, aşa cum vom vedea, Greene a lăsat moştenire o problemă demnă de o armată de grămătici. Dar să urmărim ce s-a întâmplat cu autorul romanelor **The Man Within**, **England Made Me**, **The Quiet Man** şi a atâtor alte volume care au încântat milioane de citituri de pe toate continentele, şi controversatul său text. Pentru a închide o buclă epică, amintim că Greene şi-a numit romanele de tipul celor de mai sus *entertainments*, etichetă pe care a adoptat-o însuşi Bellow, care susţine că un scriitor trebuie să fie un *entertainer*.

Aşadar, două zile după adăugarea frazei misterioase, Greene moare. Mai precis, la 3 aprilie 1991. După această dată, momentul pare o secvenţă dintr-un roman de aventuri, a început cursa dintre executorul testamentar al lui Greene şi biblioteca Launger de la George Washington University, deţinătoarea unei largi colecţii de documente Greene.

Deşi relaţiile lui Greene cu America nu au fost în mod deosebit de strânse sau de semnificative, numeroase documente ale sale au sfârşit pe celălalt mal al Atlanticului. De altfel, sunt numeroase bibliotecile sau centrele de studii americane care deţin fonduri bogate de documente, manuscrise etc. aparţinând unor scriitori europeni. Unii dintre aceştia nu au pus în viaţa lor piciorul în Lumea Nouă. De pildă, contrar tuturor aşteptărilor, cel mai puternic centru de studii baudelairiene nu se află în Franţa, cum ar fi de aşteptat, ci în Statele Unite.

Miza acestei bătălii declanşate după moartea lui Greene consta în accesul la o importantă parte a arhivelor sale. Ceea ce face disputa şi mai încâlcită este implicarea unui număr destul de mare de cercetători care susţin că Georgetown şi Sherry - care lucrează la ceea ce s-ar putea numi al treilea şi ultimul volum al unei biografii Greene exhaustive - păstrează un asemenea control sever asupra arhivelor pentru ca alte proiecte să fie amânate sau abandonate.

„Până când îmi apare cartea, a susţinut la un moment dat Sherry, nu vreau să permit accesul nelimitat nimănui". Sherry, profesor la Trinity University din San Antonio a susţinut că îşi închină tot timpul terminării volumului biografic final. A spus, totuşi, într-un târziu, că el nu are nimic de-a face cu înţelegerea dintre Georgetown şi Greene şi că a aflat despre asta doar *post factum*.

Georgetown University - din Washington - a început să achiziţioneze în mod susţinut colecţia Greene în 1979. A făcut-o, a susţinut, înţelegând că Sherry, ca biograf desemnat al lui Greene, va avea acces primul la fondul de documente, inclusiv la o bogată selecţie de note amănunţite de călătorie pe care Greene le-a făcut vreme de peste 30 de ani.

Reprezentanţii Bibliotecii Georgetown susţin nici mai mult, nici mai puţin decât că trebuie să se supună instrucţiunilor lui Greene, aşa cum au fost ele exprimate în conversaţii cu personalul bibliotecii şi în corespondenţa sa din anii '80. Dar cum sună un text din corespondenţa lui Greene a cărui interpretare poate da bătaie de cap? Iată, de exemplu, un extras dintr-o scrisoare adresată de Greene, în 1981, lui Joseph E. Jeffs, librarul Universităţii Georgetown: „Poţi să-i arăţi lui Norman Sherry tot ce doreşte", îi scrie Greene. „Aş prefera să păstrezi, deocamdată, materiale pentru Norman Sherry, ca autor autorizat al biografiei. Desigur, după ce apare biografia - dacă apare vreodată! - se poate acorda acces altor cercetători."

La o privire atentă, se observă că fragmentul de mai sus este departe de a fi foarte clar. Pe de-o parte, există sintagma „după ce apare" însemnând prin asta că alţi cercetători trebuie să aştepte până când Norman Sherry va fi încheiat biografia. Dar există şi sintagma „deocamdată" care arată că Greene credea că respectivele restricţii vor fi durat un timp relativ scurt. O problemă asemănătoare o prezintă şi documentul amintit la început, semnat de Greene pe patul morţii şi virgula adăugată: „Eu, Graham Greene, acord permisiunea domnului Norman Sherry, biograful meu autorizat, excluzând pe oricine altcineva, să citeze din materialul meu supus dreptului de autor (copyright) publicat sau nepublicat". Greene a adăugat virgula astfel încât să deplaseze accentul semantic şi astfel să facă limpede că Sherry este singurul lui biograf autorizat, dar lăsând deschisă chestiunea dacă el intenţiona să permită altor cercetători care lucrau la nişte proiecte periferice, să citeze din documentele sale.

Pentru Francis Greene, fiul scriitorului şi executorul lui literar, schimbarea arată că tatăl lui voia să se asigure că Norman Sherry va scrie biografia, dar şi că el nu era singura persoană căreia i se va permite vreodată să citeze din hârtiile lui Greene. Nepoata acestuia, Amanda Saunders, a afirmat: „Greene a vrut să spună că restricţiile se referă doar la ceilalţi biografi care vor intra în întrecere cu Sherry".

De regulă, universităţile nu pun restricţii la accesul colecţiilor. Destul de curios, restricţiile de la Georgetown nu se aplică altor colecţii de documente aparţinând lui Graham Greene - şi acestea aflătoare în SUA.

Aspectele care tulbură apele între Sherry şi familia Greene constă din faptul că familia - asemenea altor familii de scriitori celebri despre care s-a scris postum - a devenit teribil de nemulţumită de munca lui Sherry. Printre altele, a explicat familia, Greene a fost dezamăgit de primul volum al lui Sherry, fiindcă autorul a insistat prea mult asupra aspectelor psihologice intime mai degrabă decât să se concentreze asupra vieţii şi operei sale.

După ce a murit Greene, relaţiile dintre Sherry şi tovarăşa de viaţă a lui Greene, Yvonne Cloetta, s-au deteriorat rapid. În 1997, doamna Cloetta i-a scris lui Sherry: „L-aţi trădat pe Graham. M-aţi trădat pe mine. V-aţi trădat meseria. Nu mai avem ce să ne mai spunem".

Cât despre Sherry, el a lucrat la biografia lui Graham vreme de peste 25 de ani şi a publicat 1300 de pagini despre acest subiect, adunate în primele două volume. Sherry susţine că aproape a terminat volumul final, dar nu este foarte clar când va fi publicat.

UN SPECTACOL DE GALĂ SAU VIOLENȚA PURITĂȚII

de BOGDAN GHIU

Într-o zi din veacul al XIX-lea, în cunoscuta grădină pariziană Tuileries, o mamă își supraveghează copilul, care, firește, ce altceva să facă, se joacă: "Al dumneavoastră este copilașul acela?", întreabă poetul Baudelaire, apărut prin preajmă. "Desigur, domnule! răspunse femeia, cu mândria firească a oricărei mame. - Dumnezeule mare, doamnă! Dar este hidos!"

În altă zi a aceluiași veac, același poet, Baudelaire, comandă, într-un restaurant parizian, o friptură. Când îi este adusă și o gustă, exclamă satisfăcut: "Este exact friptura pe care mi-o doream: fragedă ca un creier de copil mic".

Și altele, multe, asemenea. Lui Baudelaire îi plăcea să provoace, să violenteze, să șocheze. Când nu căuta scandalul, îl provoca. Prin versuri, atitudini critice, postúri, poze. Când nu ataca dur, răspundea prompt, furibund, intratabil. Nu-și menaja contemporanii, dar nici aceștia pe el. Multiîndatorat băneşte, trăind practic, la un moment dat, numai din renta primită de la mama sa și din avansuri pe proiecte literare care nu vor fi niciodată finalizate (visa să scrie drame, dar mai ales proză, nuvele și romane), el nu rămînea niciodată dator cu vorba. Isteric, se pare că inclusiv procesul care a dus la condamnarea **Florilor răului** a fost dorit, fie și în mod inconștient, de poet. "Cu cât devin mai nefericit, cu atât orgoliul meu crește", declara el în 1860.

Și totuși, mai cu seamă după amintitul și celebrul proces din 1857, în operele destinate publicării, Baudelaire s-a văzut obligat să adopte o anumită prudență. Așa s-a născut, probabil, **Inima mea dezvăluită**, text secret, amar, exhibiționist și consumant însă, total în transparența ucigătoare a acceselor îndreptate împotriva întregii lumi. "Ceea ce m-a salvat de la sinucidere au fost mai cu seamă aceste două idei, care îți vor părea, desigur, puerile", îi scria el mamei sale în 1861. "Prima e că este obligația mea să-ți furnizez însemnări minuțioase pentru achitarea tuturor datoriilor mele, și că pentru asta va trebui să vin mai întâi la Honfleur, unde se află clasate toate documentele mele, inteligibile doar mie. Cea de-a doua - oare s-o spun? - este că ar fi o nenorocire să sfârșesc mai înainte de a-mi publica măcar operele critice, chiar dacă aș renunța la drame (...), la romane și, în sfârșit, o mare carte la care visez de doi ani: **Inima mea dezvăluită**, în care voi aduna toate furiile mele. Ah, dacă măcar aceasta ar apuca să apară, **Confesiunile** lui Jean-Jacques Rousseau ar părea palide. Observi că încă mai visez".

Baudelaire a lucrat la **Fuzee** (sau a scris sub acest titlu), intermitent desigur, între 1855 și 1862, iar la **Inima mea dezvăluită** între 1859 și 1865 (îndeosebi în 1861, 1863 și 1865), până cu puțin înainte de moarte.

Totuși, constată unii comentatori, între aceste două corpusuri de texte există câteva deosebiri esențiale. "În **Inima mea**..., violențele, cruzimile, atacurile la persoană, strigătele de ură sau de disperare, pofta de răzbunare își dau frâu liber, în timp ce în **Fuzee**, autorul, atât de dezabuzat și de sătul de viață pe cât ni-l putem imagina, rămâne un psiholog și un artist, un moralist și un om de spirit, se distanțează, pe scurt, de el însuși și se pronunță, cel mai adesea, pe un ton detașat. (...) în ansamblu, între **Fuzee** și **Inima mea**... se poate observa aceeași schimbare de registru ca aceea dintre tristețe și mânie, pesimism și acreală, tânguire și furie, sarcasm dezinvolt și injurie" (J. Crépet și G. Blin, *in* Baudelaire, **Jurnaux intimes**, Paris, José Corti, 1949, p. 181).

În ceea ce privește seria **Igienă**, care a fost autonomizată editorial față de **Inima mea...** (de care rămăsese multă vreme alipită) abia în 1961, ea pare a fi obsedată (așa cum afirmă Cl. Pichois și J. Ziegler în biografia **Baudelaire**, Paris, Julliard, 1987) în primul rând de "morala creatorului, de grija față de propriul corp și față de propriul suflet" (p. 438), fiind o expresie a conștiinței terifiate în urma avertismentului din 23 ianuarie 1862: Baudelaire se temea de o moarte prematură (care până la urmă va și surveni, în 1866) pentru că avea prea multe proiecte literare de dus la bun sfârșit, pentru că avea enormă încredere în puterile sale creatoare și o părere superlativă despre el însuși. Pentru asta voia să se salveze; dar pentru asta chiar trebuia să se salveze, ceea ce presupunea o adevărată conversie existențială, o "operă" asupra lui însuși, ardent dorită de poet, care se știa și se voia cel mai bun.

Baudelaire nu a ținut niciodată un jurnal propriu-zis. Și totuși, din 1887, când Eugéne Crépet, în ediția de **Opere postume**, a reunit **Fuzeele** și **Inima mea**... (căreia îi erau pe atunci atașate și însemnările din **Igienă**) sub titulatura generică de "Jurnale intime", așa au rămas aceste texte cunoscute până azi și așa s-au întipărit ele în conștiința publicului.

Titlul **Inima mea dezvăluită** (în original: **Mon coeur mis à nu**; literal: inima mea dată în vileag, pe față, livrată, scoasă la iveală) este "o carte a ranchiunelor", în care "firește că mama mea și tatăl meu vor fi respectați. Dar povestindu-mi în ea educația, modul în care mi s-au modelat ideile și sentimentele, vreau să arăt neîncetat că mă simt străin de această lume și de cultele ei. Voi întoarce împotriva *întregii Franțe* adevăratul meu talent de impertinent. Am o nevoie de răzbunare la fel de mare ca un om obosit de o baie. (...) Nu voi publica, firește, **Inima mea dezvăluită** decât atunci când voi dispune de o avere suficientă ca să mă țină la adăpost, chiar și în afara Franței, dacă este nevoie", scria Baudelaire în 1863, pentru ca în 1865 să revină cu următoarea precizare: va fi "un monstru enorm, care se va ocupa *de omni re*".

Alegând acest titlu, toți exegeții sunt de acord că Baudelaire a încercat să răspundă unei provocări lansate, mai în glumă, mai în serios, de Poe (dacă nu cumva, desigur, această provocare va fi ajutat la cristalizarea unei nevoi creatoare presante), lăsându-se prins în jocul total imaginat de idolul său american. Într-adevăr, în **Marginalia**, Poe scrie: "Dacă vreunui bărbat ambițios i-ar veni fantezia să revoluționeze, cu un singur gest, întreaga lume a gândirii omenești, a opiniei omenești și a sentimentului omenesc, i se oferă prilejul - calea către nemuritoarea faimă i se așterne dreaptă și fără piedici în fața lui. Tot ce are de făcut este să scrie și să publice un mic volumaș. Titlul lui ar fi simplu - câteva cuvinte foarte limpezi - **Inima mea dezvăluită (My heart laid bare)**. Dar acest volumaș ar trebui să corespundă exact titlului. Într-adevăr, nu e oare straniu că, dată fiind setea turbată de notorietate care-i caracterizează pe atâția inși - pe atâția cărora nu le pasă deloc ce se va gândi despre ei după moarte, nu se află măcar unul destul de îndrăzneț pentru a scrie o asemenea carte? Pentru a o scrie, zic... Dar a o scrie - aici e dificultatea. Nimeni n-ar putea s-o scrie, chiar dacă ar îndrăzni. Hârtia s-ar strânge și ar arde în vâlvătăi la fiecare atingere a penei" (tra. Liliana Țopa).

Inima mea... trebuia, prin urmare, conform dorinței lui Baudelaire, să fie o carte epocală, ultimă, apocaliptică. Care să-l exprime total și pe el, dar care să spună și tot adevărul despre lume. O carte, însă, așa cum Poe prevăzuse, imposibilă ca atare, care nu întâmplător a și rămas la stadiul de corpus de însemnări, de vraf de note. Dar doar așa au putut acestea, probabil, să-și "păstreze întreaga aciditate și violență, pe care inserarea într-o compoziție le-ar fi făcut să și le piardă" (Cl. Pichois, J. Ziegler, **Baudelaire**, *op. cit.*, p. 439). Carte imposibilă, proiect autocontradictoriu, punct arhimedic pentru răsturnarea întregului univers, transparență totală a eului, **Inima mea**... nu putea exista decât așa cum ne-a păstrat-o istoria. Și-a atins scopul tocmai nerealizându-se și scăpând autorului ei. O non-carte esențială. Și poate chiar o anti-carte (produs burghez, prin definiție comercial).

Dezvăluindu-se pe sine, violent, până la "inimă", printr-un gest ce prelungește exhibiționismul dincolo de sacrificiu, poetul nu se dezvăluie doar pe el însuși, ci dezbracă, provocator, lumea, după ce o provocase invers, prin secret, paradă, cult supradimensionat, impenetrabil, al aparențelor, ca dandy. Asemeni războinicilor atacând goi, Baudelaire practică aici o violență a nudității, a purității împotriva "veșmintelor" (convențiilor) sociale ca semn al căderii și al păcatului. Dar dezbrăcarea-dezvelire-despuiere a lumii este și o imolare, până la "arderea de tot", apocaliptică, și a lumii, și a poetului. O ne-heideggeriană "scoatere din ascundere", regresiv-primitivă, iată cum ar putea fi citit gestul baudelairian din **Inima mea dezvăluită**. Căci despuierea trupului (și de trup) reprezintă încălcarea unei interdicții, a unui tabu. În Biblia grecească, *apokaluptô* (a despuia, a devoala, a dezvălui) era o traducere a ebraicului *gala*. Iar "inima" lumii este, desigur, o "parte blestemată" ce nu trebuie nicicând arătată: *corpul* spiritului. "Teatru al cruzimii" dezvăluitoare, ceea ce la Baudelaire era sortit să rămână postum și secret, la Artaud, de pildă, va deveni practică curentă, o *"mise à nu"* continuă, prin logos "nebun". "Simbolismul nudului se dezvoltă în două direcții: cea a purității fizice, morale, intelectuale, spirituale, și cea a trufiei lascive, provocatoare, care dezarmează spiritul în folosul materiei și al simțurilor" (J. Chevalier, A. Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, București, Ed. Artemis, vol. 2, p. 103): în acest spațiu, între aceste două gesturi-limită, amestecându-le și suprapunându-le, s-a mișcat Baudelaire. Act războinic-sacrificial, **Inima mea dezvăluită** reprezintă un gest care ar trebui să devină *ritualic* (indiferent de intervale) pentru orice societate.

După aproape 35 de ani de la prima lor transpunere în limba română, când mai multe generații (nu doar literare) s-au perindat prin spațiul societății românești, cred că este puțin spus că irezistibilele texte baudelairiene meritau din plin o readucere în actualitate. Fie și doar pentru a ne reaminti, pentru sănătatea noastră mintală și morală, ce este și ce trebuie să rămână, în orice societate, din oricare ceas al istoriei, un poet: un revoltat în numele Frumosului și al Binelui necondiționat, nenegociabil, un necolaborationist, un perfecționist - adevăratul utopist și singurul "om mare" al unei nații: chiar și împotriva voinței acesteia. Un model moral și estetic absolut.

Orice poet care se ia în serios ar trebui măcar să viseze să scrie într-o bună zi o **Inima mea dezvăluită**. Și orice societate care se dorește, fie și cinic, întreagă, ar trebui s-o permită, s-o încurajeze, s-o înfrunte, să-i facă față.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

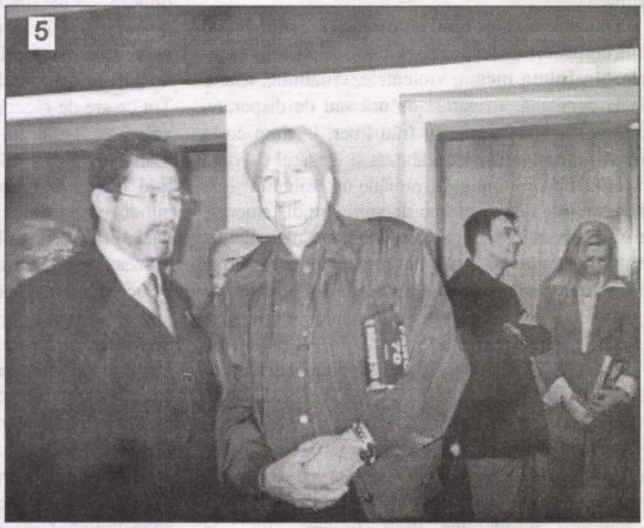
1). La sărbătoarea dedicată tatălui său, Fănuş Neagu, Anita a ţinut să se pozese doar cu „Luceafărul": să crape de ciudă cei de la „Literatorul".

2). Candidând pentru preşedinţia Uniunii Scriitorilor, cu gândul mărturisit să ajungă, de fapt, la Cotroceni, după eşecurile în lanţ, George Gibescu îşi îneacă amarul în bere: la grădina Muzeului. Nemiloasă soartă!

3). Plasat între două graţii (una fiind soţia!), tipograful Ştefan Dulu ne-a promis o sponsorizare pentru zece numere din „Luceafărul". Sperăm că nu doar extazul l-a împins spre o asemenea afirmaţie!

4). Cobra redacţiei „Luceafărul", indianista Simona Galaţchi, încearcă să-l hipnotizeze pe colaboratorul nostru, Radu Voinescu. Nu cunoaştem încă rezultatul!

5). Un microbist când apare, chiar şi la o aniversare a lui Fănuş Neagu, tot foşti fotbalişti caută: altfel zis, Dan Claudiu Tănăsescu s-a lipit de Cornel Dinu.



Preţ: 8000 lei

BIBL. ASTRA

2048
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

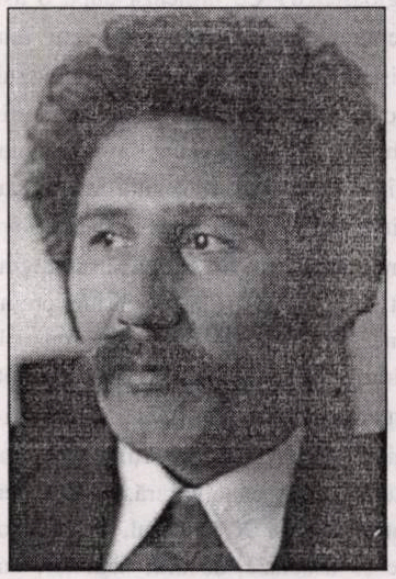
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 14 (552)
Miercuri, 17 aprilie, 2002

Deseori m-am gândit că cel mai bun mod de a-mi trăi viața ar fi pentru mine să mă regăsesc, cu toate instrumentele de scris și cu o lampă, în camera cea mai lăuntrică a unei pivnițe zăvorîte, întinzându-se mult sub pământ. (...) Și ce-aș mai scrie atunci! Din ce profunzimi mi-aș smulge atunci scrisul! Fără efort!

kafka



marin sorescu

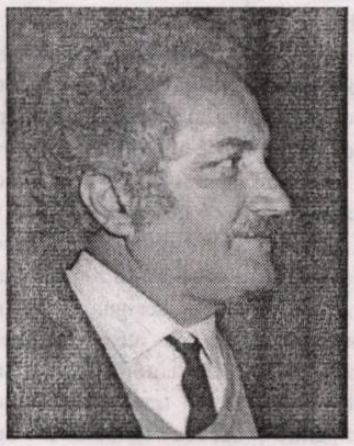
coboară, cum s-a mai afirmat, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul acestora cu vorbirea comună, activându-le noi valențe simbolice, semnificative.

(iulian boldea)

literatura lumii

intermezzo

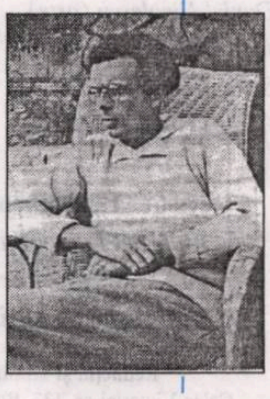
Dan C. Mihăilescu este cam prăpăstios în idei, fără argumente și fără intuiție. Tot ce spune el este pigulit din diferitele bârfe endemice care străbat oral târgul nostru literar.



marin mincu

„După anii de studii la Eton și la Universitatea din Oxford, Huxley leagă prietenii cu T.S. Eliott, cu Virgina Woolf și cu alți intelectuali care frecventau reuniunile grupului Bloombusbury. În acele cenacluri se vor naște multe idei care, apoi, se vor cristaliza în Scandalul Crome, Contrapunct și în alte satire maliționase despre pretențiile mediilor intelectuale britanice ale epocii."

(andres padilla)



aldous huxley

FĂRĂ COMENTARII

RAMURI

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România · Fondată în 1905

„Ultima mea carte de versuri, **Pielea poetului**, Editura Mirador", 2000, a avut vreo 10-15 cronici în reviste importante, cele mai multe favorabile, chiar elogioase. Şi? Ce urmează după o astfel de receptare? Apoi coteriile literare din jurul revistelor, din provincii mai dens populate cu autori de toată mâna, solidari şi mult ambiţioşi în obţinerea unor avantaje omeneşte de înţeles, premii de regulă locale, dar şi la Uniune (credeţi că exagerez dacă vă spun că, de multe ori, juriul Uniunii, în întregime, n-a citit una sau alta dintre cărţile premiate?), aruncă în suspiciune şi acele cronici literare serioase cu care ai putut fi onorat. Luptele nu se mai dau pentru cărţi bune, ci pentru putere (vai, iluzorie, tot mai puţin consistentă) de influenţă în scena literară, pentru generaţii, pentru Centrul X Cultural, vestit istoric, la care se asociază, absolut năucitor, unul din extremitatea cealaltă a ţării. Hodoronc-tronc."

(Vasile Dan - „Ramuri")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

EMOŢIA PRIMEI ÎNTÂLNIRI

de HORIA GÂRBEA

Unul dintre avantajele textului pentru teatru faţă de proză ori poezie, este că, o dată ajuns să fie pus în scenă, el prilejuieşte autorului o nouă experienţă, peste cea a scrisului, noi bucurii şi emoţii, întâlniri cu vechi prieteni sau apariţia unora inediţi. Piesa **Cine l-a ucis pe Marx?**, scrisă de mine în depărtatul an (aşa îmi apare acum) 1996, a ajuns să fie montată acum la un teatru absolut nou: "Tony Bulandra" din Târgovişte, pe-al cărui director, dl. Ion Bănică abia dacă-l văzusem de două ori mai înainte.

Din această cauză, tot acel complex de emoţii al autorului-regizorului-actorilor apare amplificat şi sentimentul pionieratului marchează primăvara tuturor în aşteptarea premierei. Dacă stau să analizez acest sentiment, îmi dau seama că nu e vorba de teamă, deşi, cumva, este şi ea prezentă. E mai mult nerăbdare şi curiozitate. Am intrat prima dată în sala, foarte frumoasă de altfel şi bine echipată, de la Târgovişte, cu alt tip de nelinişte decât în alte săli unde, înainte de a-mi vedea propria piesă, urmărisem atâtea şi atâtea spectacole. Este pobabil şi responsabilitatea mult mai mare pe care o are autorul în cazul unui teatru care abia porneşte şi are nevoie de apreciere şi încurajare.

Actorii teatrului, foarte tineri, erau şi ei pentru mine complet necunoscuţi. Ne-am spus relativ puţine cuvinte, eu urmărind repetiţia cu mobilizarea întregii atenţii şi cu gândul că, prin cunoaşterea textului, actorii mă ştiu mai bine decît eu pe ei. "Mediatorul" dialogului nostru cam stângaci a fost din fericire la înălţime. E vorba, normal, despre regizor, vechiul meu prieten Lucian Sabados, director la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti, care a adus la Târgovişte şi experienţa lui de manager. Cunoscându-ne de multă vreme şi fiind el la al doilea text pe care mi-l montează, Lucian Sabados a înlesnit comunicarea, de obicei dificilă, între autor şi actorii care-l joacă. A făcut-o direct, dar şi implicit, prin fidelitatea absolută faţă de intenţiile textului şi chiar faţă de litera lui.

Ca întotdeauna, colaborarea cu Lucian Sabados s-a realizat foarte firesc pornind de la afinitatea noastră reciprocă bazată în primul rund pe o rigoare "inginerească" a susţinerii argumentelor. Ce va ieşi până la urmă, vor judeca alţii. Eu unul sunt cât se poate de încrezător. Momentul acesta însă, al primei întâlniri cu un nou teatru şi o nouă trupă, de o orbitoare tinereţe, mi-au provocat o intensă bucurie şi fac parte dintre privilegiile rare ale meseriei de dramaturg, mult depreciată, din păcate, pe la noi.

antiteze

CE SE MAI FURĂ

de DUMITRU SOLOMON

Se fură bani (româneşti, străini), pantofi, bijuterii, ceasuri, telefoane mobile, aparate electrotehnice, aparate electronice, flori din cimitire, pietre funerare, lănţişoare de la gâtul femeilor, cărţi de credit, arme, biciclete, maşini de lux, tractoare, petrol, cabluri de cupru, şine de cale ferată, motoare, conducte de irigaţie, animale domestice, păduri, terenuri, întreprinderi, meciuri, softuri, idei şi multe altele, inclusiv texte literare.

Numai că acestea din urmă, care se numesc plagiate, nu prea fac obiectul unor procese penale, iar autorii furturilor specifice de literatură beneficiază de cel mult unul sau două articole în presă, apoi sunt lăsaţi în pace, să-şi continue eventual obiceiurile urâte.

Înainte de 1989 au fost câteva cazuri mai mult sau mai puţin celebre. Ce s-a întâmplat? Autorii cu pricina au fost puşi pe două coloane, au fost făcuţi de râsul breslei, ei s-au apărat cum au putut (sunt de vină memoria falsă, fişe încurcate, negrii etc.), unii au ameninţat că părăsesc breasla în semn de represalii, alţii i-au atacat pe cei care au descoperit furtul, acuzându-i că sunt duşmani personali sau duşmani ai literaturii române, că nu sunt patrioţi (asta mă duce cu gândul la cuvântul compus de Alecsandri *patrihoţi*, care se potriveşte, bineînţeles, agresorilor).

Acum, după ce ne-am câştigat dreptul de a fura, dar şi dreptul de a-i arăta cu degetul pe hoţi (nu însă şi drepturile de autor), au început să se ia măsuri ceva mai severe. Doi plagiatori au fost excluşi, pare-mi-se, din Uniunea Scriitorilor, ceea ce mi se pare un mod de a acuza mai curajos dreptul la furt. În ciuda acestei atitudini hotărîte, există încă multă mărinimie şi dulceaţă în tratamentul plagiatului. Un respectabil istoric, Şerban Papacostea, descoperă un mai vechi studiu al său reprodus aproape aidoma (asta înseamnă câteva cuvinte sau topici schimbate), într-un volum colectiv - un tratat de istorie a românilor - apărut într-o editură absolut onorabilă. Isoricul păgubit evocă diverse împrejurări... istorice, dar nu astea au importanţă. Exemplele sunt cât se poate de concludente. Unul dintre ele: "În jurul lui Ştefan (studiul era despre relaţiile internaţionale ale Moldovei în vremea lui Ştefan cel Mare, apărut în 1982 - n.n.) cercul se strângea din ce în ce mai puternic." În volumul, apărut în 2001, propoziţia apare cu o modificare în topică: "Cercul se strângea tot mai puternic în jurul lui Ştefan." Sunt, desigur, şi alte exemple. Dar istoricul copiat cu atâta dezinvoltură nu menţionează numele autorului care a iscălit respectivul capitol din tratat. Din politeţe? Din respect pentru procedeu? Oricum, e o dovadă de mărinimie. (Relatările au apărut în revista „22" apoi în „Observator cultural".) După ce că nu există articol de lege care să condamne plagiatul (sau nu ştiu eu să existe), suntem şi magnanimi! Păi nu încurajăm în acest fel ciordeala?

VORBITUL ÎN DODII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Clasicismul elen, în filozofie, nu poate fi altfel văzut decât în forma dualităţii majore, unică până astăzi în istoria gândirii şi, probabil, etern incomparabilă a operelor lui Platon şi Aristotel. Karl Jaspers socoteşte corpul aristotelic de texte şi - evident - de teorii şi concepţii ca neaparţinând propriu-zis filozofiei, fiind însă punctul de pornire al ştiinţelor, în toată diversitatea acestora. În realitate, Platon relevă integralitatea problemelor cu care este confruntată în primă instanţă conştiinţa umană - în ultimă instanţă însă cu ele este confruntată întreaga existenţă şi fiinţă, pentru că acestea nu pot rămâne necuprinse în propria lor problematică, în propria lor reflectare. După ce Platon şi-a elaborat scrierile nu mai poate fi vorba de un urcuş în filozofie - continuitatea şi posteritatea platonică, permanentă, constă din analiza conceptelor şi a relaţiilor presupuse de existenţă. Limbajul dialecticii platonice este o conturare continuă a spiritului transcendent - evocând fără oprire golul de neumplut din inima oricărui discurs, filozoful desenează, prin contrast, umbra divinităţii transcendente. Aristotel concepe, însă, mecanismele imanente ale lumii, precum şi expresia, în imanenţă, a marilor determinări transcendente. Opera platonică, perspectivele ei nu pot fi reluate decât la intervale enorme, de către un Augustin sau Descartes, de un Rousseau, Kant, Schopenhauer, Bergson - sau, poate, nici măcar de către aceştia. Demersul aristotelic trebuie continuu reiterat - de mari mulţimi de teoreticieni sau practicieni, riguroşi, educaţi perfect, înalt talentaţi, dar care, drept beneficiari ai unei metode integral articulate, chiar dacă aptă de progres, îşi pot multiplica indeterminat rândurile.

Filozofia secolului al XX-lea cunoaşte, ca şi arta, o diversitate enormă de curente, variante, şcoli, autori cu profiluri, interese şi stiluri imens de neasemănătoare. Cu toate acestea, ceea ce se întâmplă în artă se produce şi în filozofie: şi una, şi alta, privite integrativ, dau un sentiment de stranie similaritate, dacă nu chiar de monotonie. Dacă se compară acel muzeu al secolului al XIX-lea (Orsay) din Paris cu muzeul secolului al XX-lea, căci aşa trebuie considerat, în prezent, Centrul Georges Pompidou, se constată cu cât a fost mai bogat şi mai inovator secolul lui Monet decât cel al lui Picasso. De la neokantianism şi neotomism până la pragmatism, existenţialism, structuralism, funcţionalism, filozofia secolului al XX-lea a încercat, probabil, toate variantele teoretice ale gândirii umane. Din ceea ce a produs epoca înfruntării militare a ideologiilor, trec în secolul al XXI-lea încă vii - sau exercitând o atracţie semnificativă în întreaga sferă a culturii, şi nu doar în limitate cercuri de eruditi - doar filozofia franceză a culturii şi a societăţii (Foucault, Deleuse, Derrida, Glucksmann, unele continuări ale criticismului şcolii de la Frankfurt, puţina hermeneutică şi puţina semiotică. În rest totul ia, pe drept sau pe nedrept, culoarea egală a lucrurilor fie demodate, fie inutile, fie prea distinse şi nobile pentru o perioadă istorică în cel mai bun caz dubioasă. Îndeosebi creaţia franceză ca filozofie, de asemenea critica, deosebindu-se însă decisiv de criticismul german, umanizând şi aplicând asupra inumanului aparatul critic, are nu doar rezultate profunde, ci şi o specială forţă de chemare. Dacă va exista o filozofie, produsă la timpul viitor, aceasta se va datora mai mult lui Foucault şi Glucksmann decât restului gânditorilor contemporani acestora. Filozofia trebuie să înţeleagă omul şi aceştia îl înţeleg - îl înţeleg adevărat, profund, dar cum, în ce mod?

Deschisă problemelor umane, filozofia în care omul de astăzi ar trebui să îşi afle speranţele este, de fapt, o nouă limbă. Apostolul Pavel a spus însă: „cine vorbeşte în altă limbă, nu vorbeşte oamenilor, ci lui Dumnezeu; căci nimeni nu-l înţelege şi, cu duhul, el spune taine". Iar apoi: „Cine vorbeşte în altă limbă se zideşte pe sine însuşi". Cu siguranţă, limbajul filozofilor citaţi (în particular, André Glucksmann - „La Cuisinére et le mangeur d'hommes", „La Troisiéme Mort de Dieu", „Dostoievski · Manhattan") nu pot fi socotite ca bântuite de obscuritatea expresiei sau de dificultatea articulării ideilor; cu toate acestea, exact ca şi în cazul Heidegger, Derrida (sau, în română, Noica), conţinutul real se află dincolo de text şi nu în text. Este ceea ce am putea să numim - cu un termen ţinând de psihologia tranzacţionalistă - o filozofie „ulterioară"; mesajul se regăseşte în implicaţie şi nu în explicaţie. Dacă pentru Foucault ţinta critică fusese fatală oprimare a omului prin autoimplicarea în opresiune, atingând mecanismele esenţiale ale existenţei - corporalitate, plăcere, sex, normalitate - construind un univers uman opresiv dincolo de societatea opresivă a lui Fromm sau Marcuse, pentru Glucksmann ele (ţintele) sunt propensiunea totalitară, fundamentalismul, nihilismul, în calitate de condiţionări universale în cadrul umanului. Faptul de a fi indicate, punctate, aceste determinări nu doar prezente, ci şi ontic obligatorii, este de o valoare inestimabilă, atât doar că ne aflăm aici pe un teren platonic - şi nu pe unul aristotelic - fără să atingem însă bolta înstelată a transcendenţei, rămânând încă în spaţiul în care cunoaşterea (aristotelică), actul, puterea ar permite, în cazul fericit, să înregistrăm succese meritorii. Vedem cât de execrabil se mişcă istoria, şerpuind printre crime inadmisibile, dar nu avem teorii eficiente ale istoriei, ale psihologiei sociale şi politice, ale economiei. Cuvântul filozofiei de azi este sensibil, nuanţat, vibrant, pertinent, dar el nu conduce la o identificare corectă a cauzelor şi efectelor binelui şi răului, recomandabilului şi nerecomandabilului, admisibilului şi inadmisibilului. Din acest punct de vedere Marx şi Freud, Bakunin sau Beauvoire, George Kennan sau Milton Friedmann, filozofi sau psihologi, oameni politici sau economişti, oricât de false sau adevărate vor fi fost teoriile lor, s-au aflat mai aproape de ceea ce trebuie aşteptat de la domeniile în care s-au exersat (spre binele sau spre răul umanităţii). Omului de geniu de tipul Platon sau, la scară mai umană, Foucault, Glucksmann, îi trebuia neapărat un Aristotel, de aceasta dată oricât de modest, care să îl continue, altfel totul devine verbigeraţie în bătaia ironiei unui potenţial sau viitor Hamlet.

RAMURI ÎN PRIER

de MARIUS TUPAN

Zice Gabriel Chifu, redactorul-şef al revistei „Ramuri": „Nu e simplu (provincia are regulile ei dure, adeseori te pierzi, te scufunzi fără să-ţi dai seama...), fiindcă nu e simplu să rezişti presiunilor, slăbiciunilor omeneşti şi să păstrezi dreapta scară a valorilor. Avem nevoie de inspiraţie şi de şansă, de obstinaţie în urmărirea ţelurilor noastre şi de un context favorabil, dar, neapărat, avem nevoie de mijloace băneşti, la limita decenţei". Doar în câteva fraze, poetul craiovean surprinde o stare de fapt şi fapte în stare să-i pună pe unii pe gânduri, dar mai ales să le atragă discret atenţia altora, cu opere doar în domeniul marţial, că fiinţarea lor nu trece neobservată. În text, dar îndeosebi în subtext, ştim cu exactitate unde ţintesc aluziile lui. Din păcate - dacă afirmaţia noastră îl consolează! -, orgoliile şi aversiunile sunt pretutindeni, iar indivizii, care vor să tulbure apele, fără să aibă în posesie vreun decantor, să distrugă orice iniţiativă lăudabilă, fără să ajute cu ceva la consolidarea unei arhitecturi nobile, nu trebuie căutaţi prea mult, pentru a fi identificaţi. Mai devreme sau mai târziu, îşi dau arama pe faţă. Nu trădarea şi veninul lor ne interesează (proverbul cu capra vecinului e mereu actual), ci înţelepciunea celor care pot să reziste şi să-şi impună proiectele în această lume ostilă creaţiei şi dedată năruirilor. Numai cei cu nervii tari trec cu uşurinţă peste şicanele permanente (în aceste atacuri, de obicei, subterane, indivizii blestemaţi au răbdare şi tenacitate, timp de cheltuit şi diversiuni de elaborat!), convinşi că menirea lor nu e să răspundă hoardelor înzestrate cu cele mai sofisticate arsenale, dar fără o dotare spirituală evidentă, ci să sfinţească locul acolo unde se află. Nu e deloc uşor să ţii în viaţă o revistă literară, acum, când manelomania e în floare, când cititorii caută mai mult subiecte de scandal (şi scandaloase!), când subvenţiile şi sponsorizările bat în retragere. Cică s-ar finanţa programe ample, europene, nu publicaţii, ale căror efecte benefice nu-s imediate, ci în timp. Fiecare vine cu argumentele lui expozitive, deşi motivele reale par să rămână în ceaţă: dar nu şi în afara viziunilor programatice! În astfel de circumstanţe, poţi să te menţii într-o glacialitate obiectivă? Din ce în ce mai greu. Contextul favorabil, despre care vorbea Chifu, începe să devină o rara avis. Nu-s atunci de admirat oamenii care, în pofida atâtor potrivnicii, medii poluate şi situaţii explozive, reuşesc totuşi să-şi impună proiectele şi să-şi păstreze ţinuta morală? Căci, în ceea ce priveşte noul chip al revistei craiovene, cel puţin în acest prim număr, reuşita e evidentă. Rubrici noi, inspirate, colaboratori de elită, texte polemice, cu pasaje neiertătoare, anchete, topuri, performanţe oltene, mesaje indirecte, spre marile centre culturale ale ţării. Capul de afiş (la propriu şi la figurat) îl deţine profesorul Nicolae Manolescu: cu două pagini de mijloc, „Cititul şi scrisul", în care descoperim imersiuni în propria sa biografie, fermecătoare şi spirituale totodată, căci stilul e omul, nu?, dar şi contestat cu vehemenţă de D. Ţepeneag în pamfletul „Criza criticii române". Parizianul ajunge la o astfel de concluzie: „În ochii mei, N. Manolescu e descalificat, delegitimat". Ce păcat că D. Ţepeneag are numai două pupile! Şi când te gândeşti că mai sunt mii, zeci de mii, care nu se contaminează de la cele văzute pe malul Senei! Vindicativii şi avocaţii curg pe toate gârlele, dar unii ştiu să nu iasă oricând la suprafaţă. Şi alte intervenţii sunt delicioase, mai ales cele de la rubrica „Starea criticii literare româneşti"(semnate de Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Nora Iuga, Vasile Dan), dar noi nu ne-am propus să facem o cronică amănunţită a unei reviste în pre-facere, ci să salutăm cu prietenie şi solidaritate un traseu spiritual inspirat, alăturat altora la acest început de an, iniţiate de „România literară" şi „Convorbiri literare". Se mai pregăteşte cineva? Stăm la pândă...

MARIAN POPA ŞI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VIII)

de **RADU VOINESCU**

Un fabulos hypertext

Subiectivităţile **Istoriei** lui Marian Popa deconcertează uneori. De cele mai multe ori însă judecăţile sunt riguros exacte. Dureros de exacte pentru unii scriitori sau critici care s-au obişnuit cu encomioane. Tehnica este ingenioasă şi infailibilă. Dacă unui critic îi acordă trei rânduri, se simte că respectivului nu i se cuvin mai multe, pentru că opera lui nu reprezintă nimic, în pofida gloriei de care a avut sau are parte. Dar poate şi să scrie trei rânduri care luminează o carieră harnică şi tenace, cărţi a căror contribuţie nu poate fi ignorată. În articolul despre Cornel Ungureanu (mai mare, desigur, decât cele trei rânduri buclucaşe) reuşeşte să redea esenţa metodei şi trăsăturile stilului în aşa fel încât cititorii cărţilor acestuia îl vor recunoaşte fără greş, iar necunoscătorii se vor simţi îndemnaţi să-l citească: „Complex, combinând subtil şi neostentativ critica, istoriografia şi estetica, sever dar just, Cornel Ungureanu e un entuziast constructiv care reuşeşte să definească exact şi oricum mai bine decât ar face-o autorii înşişi o carte, evitând extremizările în degajarea a ceea ce se consideră «spaţiul interior» al unei individualităţi; leal faţă de carte şi de autor, modest şi totuşi categoric, interpretând şi uneori supralicitând generos, scriind clar şi fără aroganţă terminologică, el nu-şi reprimă un oarecare fatalism determinat de sentimentul precarităţii judecăţii critice în raport cu violenţa extraliterarităţii rareori vincibile". Pare portretul ideal al criticului de vocaţie şi seriozitate, şi oricine predă un curs despre critica literară ori se avântă pe teritoriul acesta atât de pretenţios şi nu lipsit de capcane ar fi bine să ia seama la cuvintele de mai sus.

Uneori anularea unei opere nu se mai face uzând de subtilităţile punerii în pagină, numărului de fraze etc., ci de-a dreptul brutal. După ce citează copios din **RZ**, de Terente Robert, conchide, la finele unui astfel de excerpt: „Căcat, cum ar fi zis Teodor Pîcă în postura lui de critic literar". După ce reproduce o descriere a Las Vegas-ului în dimineaţă, redată cu lentilă care filtrează dinspre partea condamnării a ceea ce în epocă avea denumirea de „racilele societăţii de consum capitaliste", din cartea lui Vasile Rebreanu **Un caz de iubire la Hollywood**, încheie: „Imagini de moftangiu calofil educat de războiul rece, amintind de Ralea şi Bogza voiajorii şi de reporterii lui «Paris Match»".

În postură de critic, Marian Popa poate să şi greşească. Dar e evident că ţine partea valorii, că sesizează fără greş ce e important într-o epocă, într-o grupare de scriitori, în opera unui autor, deşi paginile consacrate unor autori mai puţin însemnaţi le depăşesc nu de puţine ori pe cele dedicate unor scriitori marcanţi, dar aici probabil că trebuie să vedem delectarea criticului de a scrie despre cărţi care îl provoacă fie şi prin ratarea pe care o constituie. Dar, dincolo de aceste dezlănţuiri (în paginile despre George Astaloş, de pildă, care sunt foarte aproape de pamflet, pare că s-a lăsat captivat de ebuliţia propriului discurs incomod şi vitriolant), comentariile la Alexandru Vona, la Mircea Cărtărescu, pe care-l aşază în fruntea generaţiei sale, acolo unde îi este locul, dedicându-i pagini de o sensibilă comprehensiune, la Cristian Popescu sunt fără îndoială, dacămi e permis să folosesc o expresie poate nu suficient de bine acordată cu limbajul **Istoriei**, dar cu o doză mare de adevăr, dintre acelea care merg la inimă.

Marian Popa are analize mai mult decât pertinente, unele comentarii ale sale susţin cu simpatie şi colegială admiraţie opera unor critici precum Mircea Martin, căruia îi elogiază măsurat, dar ferm cartea **G. Călinescu sau «complexele» literaturii române**, Eugen Negrici, la care remarcă studiul **Expresivitatea involuntară**, şi încă a multor altora; practic, nimeni dintre cei care au publicat în materie nu este ignorat (interesante consideraţiile sale despre metoda ignorării în critică, metodă utilizată chiar de către monştri sacri ai genului). Dar nimiceşte sec şi productivitatea proprie autorlâcului în disciplina criticii: „Valoarea exegezelor? Nu este greu de extras din fişierul unei biblioteci o duzină-două de cărţi despre Sadoveanu, Blaga, Caragiale, Eminescu, dintre care nici uneia nu i s-a cunoscut titlul, conţinutul sau valoarea înainte de deschiderea fişierului". Se ocupă, de asemenea, de universalişti şi comparatişti, de romanişti, clasicişti, anglişti şi americanişti, germanişti, slavişti. Dar şi de instrumentele de lucru - mă refer la logistică, exprimată în enciclopedii şi dicţionare, bibliografii etc. - ale celor care studiază textele.

Critica criticii e pusă la zid fără drept de apel: „Criticul criticului ar avea o raţiune dacă ar citi atât o operă, cât şi interpretarea ei, în vederea unei confruntări cu folos public; de obicei însă criticii ţin contul criticilor şi istoricilor literari, fără a îndeplini această condiţie, mânaţi de interese neconstructive sau pur şi simplu din comoditate, pentru a-şi realiza propriul text critic, economisind timpul necesar lecturii operei propriu-zise. În genere, cele mai multe iniţiative de acest soi nu fac decât să sporească inutilitatea unui gen lipsit de succes public". Ceea ce anulează şi vreo prezumtivă utilitate a rândurilor de faţă.

Asupra oricărui domeniu luat în discuţie - indiferent că acesta ţine de o taxonomie patentată sau că ordinea şi denominaţia îi aparţin - Marian Popa face o punere în temă la început de capitol: natura problemei, rădăcinile ei, conexiunile cu alte aspecte ale vieţii literare sau sociale, încadrarea tematică şi filosofică (o pregătire ireproşabilă în privinţa sistemelor mai mari, dar şi a celor mai puţin vehiculate, combinată cu iniţierea în disciplinele cele mai îndepărtate de literatură, precum informatica - la un moment dat chiar analizează textele unui scriitor uzând copios de terminologia *software* într-o manieră care i-ar face geloşi pe câţiva dintre cei care au încercat acest truc prin gazetele literare din ultimii ani), rezultând articole de mai mare sau de mai mică întindere care pot fi abordate şi de sine stătător, ca material ştiinţific de estetică, teorie şi critică literară. Informaţia sa uimitor de vastă şi capacitatea sa de sintetizare fac interesante paginile acestea, aşa cum am mai spus, şi pentru specialişti, şi pentru cei care simt nevoia să înţeleagă ce au fost literatura şi lumea românească a anilor '44-'89.

Beneficiind de influenţa teoriei literare germane, seriozitatea acestei **Istorii** unde nu o dată ironia e la ea acasă se vădeşte şi în felul exhaustiv de a trata literatura şi în organizarea ei după cerinţele inventarierii unor sectoare în general igorate sau tratate superficial de lucrările de gen. Călinescu nu dedică un capitol special literaturii de consum, tocmai el, care a fost determinat de editorul său să schimbe, cum se ştie, titlul romanului **Părinţii Otiliei** în **Enigma Otiliei**, din considerente strict de piaţă, deşi în vremea sa aceasta constituia „pâinea zilnică" a multor editori şi librari, ca să nu mai vorbesc de vânzătorii de ziare care comercializau febril romanele în fascicole. Două capitole sunt consacrate scriitorilor care au produs pentru toată lumea şi pentru cei care au creat la graniţa literaturii sau cumva în hinterlandul ei. Este vorba de „Literatura de consum" şi de „Paraliteratura", unde opiniilor legate de răspândirea şi priza genurilor ca şi de rolul lor pe eşichierul gustului public li se alătură consideraţii lipsite de prejudecata obişnuită la noi în privinţa acestor cărţi. Fără Marian Popa e de presupus că mulţi dintre scriitorii catalogaţi aici ar fi rămas pentru totdeauna doar în conştiinţa cititorilor din anii în care ei au creat. Sau poate doar până când un cercetător mai puţin inhibat de reflexele universitare ar fi găsit de cuviinţă să se oprească asupra acelor fişiere de bibliotecă în care ei sunt înseriaţi.

Comentariul meu se opreşte aici. Fără a fi epuizat nici pe departe provocările acestei cărţi-unicat în cultura lumii. Sunt multe direcţii de semnalizat, sunt multe de discutat, de adâncit. N-am vorbit despre multe trăsături ale ei. Poate ar fi meritat să zăbovesc puţin măcar asupra paginilor în care se descrie ascensiunea şi decăderea lui Eugen Barbu, a celor în care sunt consemnate moartea lui Marin Preda şi scălâmbăiala de la funeraliile acestuia, unde fiecare căuta să se pună în lumină pe sine, uitând de defunct, pagini care fac din Marian Popa un Saint-Simon al istoriei noastre literare. Cititorul le va identifica şi singur. Pe moment, **Istoria** lui Marian Popa este o lucrare controversată. Şi va rămâne astfel multă vreme, cel puţin până când cei care au a-şi reproşa atitudini şi cărţi blamabile îşi vor fi încheiat existenţa terestră. Până când cei care-l invidiază pentru vina de a fi realizat ceva ce depăşeşte posibilităţile oricăruia dintre noi se vor linişti şi ei. S-ar putea ca atunci cartea să devină un fel de **Istorie ieroglifică**, să aibă nevoie de un glosar care să-i explice cheile. Acum, în anul 2002 mi se pare că n-ar fi nevoie, că autorul însuşi a avut grijă să ne pună în temă cu toate acestea. Dar, cine ştie?... Se vor găsi însă exegeţi pentru asta.

Se vor găsi şi defecte, poate multe altele decât cele semnalate în aceste rânduri, defecte care vor fi corijate. Pretexte pentru cărţi noi („s-a identificat ceea ce a ignorat Nicolae Manolescu în organizarea materialului din **Arca lui Noe**, numeroase articole au dezignorat ceea ce a preluat Alexandru Piru din unii specialişti burghezi mult timp needitaţi, dar şi din contemporani..." defineşte, într-un loc, Marian Popa, avalanşa de cărţi de critică din deceniul al nouălea). Pe scurt, **Istoria** va avea un destin.

Cerinţele unui bun discurs ar face necesară acum, la acest final, reluarea principalelor date pe care le-am consemnat în chip de merite sau de scăderi în cuprinsul acestui prea lung, dar fatalmente incomplet comentariu. Dispensez cititorul de aceste rigori pedante. Cartea există şi trebuie mers la ea. Pentru că se va găsi acolo totul. Lucrul cel mai greu pentru cel care s-a înhămat la semnalarea ei a fost să constate că toate ideile sunt deja în carte, că toate intuiţiile le-a avut dinainte autorul, care n-a lăsat nimic la întâmplare, a lucrat cu program. **Istoria literaturii române între 23 august 1944 şi 22 decembrie 1989** este o operă de o remarcabilă şi deconcertantă autoreferenţialitate.

Scrisă, în plus, ca un *hypertext*, cu alte cuvinte ca o pânză nesecvenţială de asociaţii multiple, poate infinite, în care informaţiile referitoare la un anumit subiect să poată fi căutate prin simpla introducere a unor nume sau cuvinte ori expresii-cheie, într-o manieră care generează noi secvenţe. Nu ştiu cum a realizat Marian Popa acest lucru, cum a putut mintea lui să funcţioneze aşa, computeristic, dar calitatea aceasta uluitoare se află deja pe hârtie, în textul tipărit. Pentru a deveni activă, ar trebui ca **Istoria** să intre pe mâna unor informaticieni care să treacă textul într-o aplicaţie oarecare a unui program de calculator, ajunsă, la rândul ei, pe un CD-ROM, aşa încât cititorul nevoit să se descurce în acest univers *sui generis* să poată beneficia de multiplele avantaje ale sistemului. Care sistem, repet, e deja *in ovo*.

CĂUTÂND GRĂDINA

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

"Devenisem în acelaşi timp conştient de faptul că, în fond, la propria mea moarte nici n-o să fiu prezent, aşa cum nu sunt prezent nici în somnul meu, şi asta m-a liniştit puţin. În acelaşi timp începusem să cred în nemurirea mea." (Danilo Kiš - **Grădina, Cenuşa**).

Personajele care populează geografia literară a Europei Centrale (spaţiu reductibil la indefinit, de un inefabil mitologic, asemeni inorogului), suferă aceeaşi dramă a conştientizării propriei morţi, dar şi a certitudinii imposibilităţii acesteia. Drama este simultan individuală, dar şi universal-istorică. Cel care a trăit în idealul Imperiu, tărâm al aparentei ordini, kosmos, asistă, după 1918, atât la propria extincţie, cât şi la prăbuşirea unui vis milenar. **Mitteleuropa periferiilor** lui Cornel Ungureanu (Iaşi, Polirom, 2002) nu face decât să înregistreze firele de cenuşă purtate de vânt în urma incendierii ritualice care a dărâmat visul imperial. Fiecare subiect al imperiului simte acut prezenţa hieratic paternă a Craiului, protectoare umbră şi iluzie.

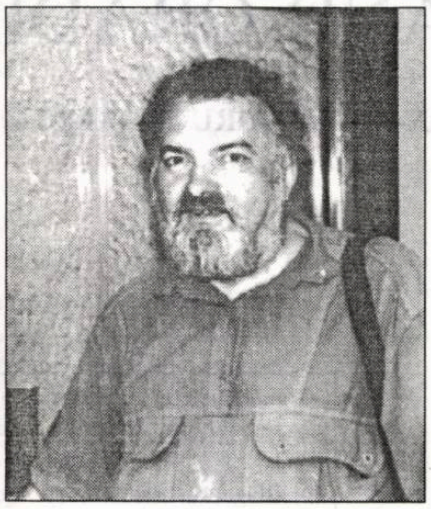
Sacher-Masoch, Miroslav Krleza, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Danilo Kiš, Milan Kundera, Konrad György, Claudio Magris sunt personajele principale ale tragediei unei nevroze ce încă bântuie spaţiul abandonat de vis, creatori ai unui univers care şi-a pierdut Centrul simbolic, încercând să-l reconstruiască în cărţi purtând amprenta unei aceleiaşi sensibilităţi tragice. şi nu numai ei: sunt cei mai reprezentativi? Nu. Sunt cei care au asistat la o prăbuşire a valorilor simbolice, în timp ce Imperiul pustiit era bântuit de spectrele Formei. Semnele acestei nevroze îmbracă aproape aceleaşi haine; romanele apocalipsei sunt străbătute de personaje caracteristice: ofiţerul, cel ce poartă rigida uniformă K.u.K., ascunzând cumplitele impulsuri ale decadenţei (grotescul dar bravul soldat Svejk, Apostol Bologa şi, de ce nu, soldaţii lui Otto Dix), jurnalistul, comerciantul, funcţionarul lui Kafka etc. Sunt spectre ale unui sistem riguros, bântuite la rândul lor de iminenţa propriei dispariţii în flăcările schelăriei colapsând. Nu există rasă pură, ci numai infinite combinaţii între periferie şi Centru: de exemplu, Elias Canetti, născut la Rusciuc (Bulgaria), într-o familie de evrei sefarzi, crescut în Anglia, apoi stabilit la Viena, în 1913, tocmai la timp pentru a prinde ultimele zvârcoliri ale viermilor din cadavru... **Orbirea** produce unul dintre cele mai tulburătoare personaje create vreodată, piticul Fischerle, genialul jucător de şah, care se ascundea sub patul amantei, în timp ce aceasta îl înşela: iată uniforma care nu poate încătuşa instinctele auto-distructive. Oare în mod întâplător Freud este indisolubil legat de o Vienă pe care o urăşte cu pasiune? Iminenţa morţii produce voluptăţi nebănuite; sunt aceste personaje animale psihopompe, sau au doar rolul părintelui Paneloux, cel care semnala iremediabilul ca armă de revigorare a credinţei? Se arată cu o forţă impresionantă la aceşti scriitori legătura dintre ireversibil şi nostalgie despre care vorbeşte Vladimir Jankelevitch: "Cel puţin într-o privinţă nostalgia diferă de spleen, de angoasă ori de plictiseală: nostalgia nu este o algie complet nemotivată, nici complet nedeterminată.... Această algie poate spune de ce anume suferă, durerea a ce este: ea este dorul de ţară; îşi spune singură raţiunea determinantă, şi o spune în complementul său determinativ: «dorul de ţară», *toska po rodine*. Iată o *toska* având aerul de a cunoaşte cauza bolii! Şi nu numai că dorul de ţară localizează originea apatiei, dar nostalgia indică la rândul ei

remediul: remediul se numeşte întoarcere, *nostos*; şi el este, dacă se poate spune, la îndemână. Ca să te lecuieşti n-ai decât să te întorci acasă. Întoarcerea este medicamentul nostalgiei, aşa cum aspirina este medicamentul migrenei. Ithaca este pentru Ulise numele acestui remediu. Cel puţin aşa se crede..." Cel puţin aşa se crede, dat fiind că medicamentul este pharmakon, panaceu şi otravă: întoarcerea în ţară după ce Imperiul nu este decât cenuşă va transforma nostalgia apocalipsei în melancolie de nevindecat. Broch, Canetti, Scultz, Sacher-Masoch sunt cei ce asistă la cădere, punând umărul lor pătat de melancolie şi nevroză; Kiš, Kundera, Gombrowicz, Krleza încercă reîntoarcerea la vechiul Centru, de negăsit în labirintul lipsit de firul unei Ariadne materne (acestea sunt personajele "primului cerc" infernal descris de Cornel Ungureanu). Slavici (bântuit de spectrele ideatice eminesciene), Rebreanu, Blaga, Cioran devin purtătorii conştiinţei ireversibilului: sunt actanţii construirii oarecum artificiale a unui nou Centru, situat de fiecare în mitica regiune natală (vezi Răşinariul lui Cioran, evocat cu atâta patos, craniile folosite pe post de mingii de fotbal, personajele memorabile, cioclii, beţivul satului, "singurul personaj interesant", apoi trecerea în Sibiul medieval, mic Centru simbolic-asemănător acelei Viene blestemate). Aceştia fac parte din al doilea Cerc descris în volumul profesorului bănăţean. Sunt oamenii utopiilor (fie ele şi distopii), cei care stabilesc noul centru printr-un discurs devenit naţionalist, care caută rădăcinile într-un fond milenar, care localizează matca universului într-un Ardeal al confluenţelor: se împletesc şi se înfruntă cu nebănuită forţă religia creştină cu miturile pre-creştine, de unde şi celebrele dispute avute de Blaga. Ei cunosc umbrele civilizaţiei imperiale, dar se aşază nu sub semnul nostalgiei, ci sub cel al refuzului: semnul lui "NU" ("Problema cea mai importantă a lui Blaga nu este cea a includerii în civilizaţia agonică vieneză, ci a despărţirii de ea. Dacă a învăţat ceva din experienţa vieneză, el a învăţat lecţia începutului absolut, relaţia cu spiritul radical. Viena nu l-a legat de Loos, de Freud sau de dodecafonşti, l-a legat de modelul Nietzsche. Şi de ideea de erezie.") Această idee a creat în Viena spectacolul unei arte fascinante: mă gândesc la Gustav Klimt, la "fetiţele" lui Schiele...au fost anticipaţi atât Joyce (mă gândesc la capitolul ce descoperă ceea ce va fi nimfeta), cât şi Nabokov. Revenind la cel de-al doilea Cerc, Ardealul încă păstrător de Biedermeier devine "pământul mumelor", baterie purtătoare de *energeia*, de *pneuma* vitală, leagăn al unei potenţialităţi neexploatate din păcate. Asemănarea cu Centrul dispărut? Iat-o: "La sfârşitul anului 1913 puteau fi zăriţi în celebra Cafe Central din Viena, aşezaţi la mese diferite, înconjuraţi de prieteni sau de adepţi, de tovarăşi, de tineri rebeli sau de artişti famelici, Freud, Lenin, Hitler, Stalin, Troţki, Stefan Zweig....". Acelaşi tumult ideatic, creator de proiecte coşmareşti, singura deosebire fiind că proiectele vieneze, din păcate, s-au împlinit. Scriitorii celui de-al doilea Cerc, Şcoala Ardeleană, Slavici, Rebreanu, Blaga, Cioran, "realizează" proiecte utopice, cum ar fi cel cioranian, din tumultuasa tinereţe: "visez o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei". Se caută o ordine a vârtejului, spre deosebire de personajele primului Cerc, care încearcă reconstrucţia kosmosului: personajele lui Witold Gombrowicz caută, de fapt găsesc "semne" ale unei scheme paranoice în tot ce îi înconjoară, încearcă să ordoneze o lume odioasă în detaliile ei, care ascunde perversiuni de neconceput, dar uşor acceptabile odată ce au foat enunţate.

Nu este făcută legătura cu studiul "post-colonialismului", deşi asemănările cu modul în care Salman Rushdie vede India, Pakistanul, sunt izbitoare. Este Mitteleuropa marginaliilor o colonie abandonată? Cred că această este concluzia firească a cărţii excepţionale a lui Cornel Ungureanu. S-a trecut ca într-un vis urât de la o ipotetică "vârstă de aur" la coşmaresca "Vârstă de aur" a ochiului tăiat de lamă.

Dar vorbim aici de un tip special de post-colonialism, în care contează mai puţin ce cred ceilalţi despre noi, decât ce credem noi despre noi înşine şi despre trecutul nostru. O relaţie intimă cu istoria, care individualizează personajele acestui spaţiu "imaginar".

valentin taşcu



Nimic nou şi totuşi

Totul pare că s-a zis, dintotdeauna şi
nimic nu ar mai fi de-adăugat: iubirea nu
este decât atunci, când moartea ţi-e a aproape sau
chiar când ai plecat,
măcar pentru puţină vreme
în lumea cealaltă.

S-a zis cu *Ea*, de fiecare dată, atunci
când *Ea* nici n-a mai *fost*, abia atunci
i s-au pus semne de-ntrebare
şi mai ales neînţelegerea că tocmai *Ea*,
care părea de nesfârşit, s-a *dus*,
fără s-aştepte moartea cea firească.

În vremea *Ei* de vlagă, în putere
nu se întreabă nimeni ce anume *este*.
Ce va mai *fi* nici nu se pune la-ndoială;
va *fi*, până ce stelele vor fi, *Ea este*.

Vom face astfel:
chiar în timpul *Ei* ce urcă,
ce tulbură şi fierbe, ne vom uita
cu ochi de gheaţă către noi,
ca să aflăm, să auzim măcar
cum este vorba *Ei* adâncă şi ascunsă.
Vom sta departe, chiar fiind aproape,
unul spre altul tăind tot ce ne leagă
şi fiecare va răspunde celuilalt
la orice îndoială, crud,
aspru şi neiertător.

Acum *este* şi nu-i destul atât.
De ce *a fost să fie* şi cum *va fi să fie*;
acum e cazul să răspunzi şi nu să-ntrebi.
Când e târziu să afli, nici nu mai e de ce,
azi e să ştii, deşi nu e uşor,
dar trebuie să fie un deva şi este
o punte peste tot ce nu se ştie,
un cerc de foc pe care să-l încerci
cu degetul, cu fruntea şi cu gura:
în semn de cruce,
în salam-alec,
în răstigniri yogine,
în stele unghiulare
în zei păgâni, în idoli,
în totemuri, în aur - peste tot
şi toate.

Anotimpurile
(primăvara)

De vine o dată cu frunza, cu firul de iarbă
încet, pe gheţurile care-ncep să curgă, pe
grâul fraged, pe aripi de fluturi, pe câmp
sau oriunde ar fi, iubirea, aşa
trebuie să fie, ea este
de când lumea aceasta a trăit
propria ei primăvară, cea dintâi
demult, de tot demult, încât
nu-şi mai aduce nimeni aminte
cum a fost sau cum va fi trebuit să fie.
A fost, nu-i nici o-ndoială, a fost.

Acum, dacă vine şi de este
pe chiar acea frântură de lună,
ori de cer, ori de mormânt, e bine
să asculţi întâi, dacă bătaia ei de aripi
e zbor sau e doar boare de-argint.
Dacă e zbor, e bine, înseamnă
că va fi aici şi mai departe, acolo
unde ea singură se va opri, pe chipul tău
sau pe aripa grea a nimănui.
Dacă e boare, este şi mai bine,
e bine să o sorbi ca pe o băutură,
să te îmbeţi de ea şi să o uiţi,
cu boarea pre boare călcând,
în locul acesta plin de verdeaţă, unde
nu-i nici întristare, nici chin, doar altă,
înaltă iubire, acum.

(vara)

Totul e copt, stă să cadă,
cade şi steaua şi cerul - s-au copt
şi nu e nimeni să treacă
prin tăişul coasei, al secerii doar
întreaga holdă de viaţă, atât cât e,
atât cât în brazdele ei sămânţa s-a pus
şi cât a rodit, mai puţin
tot ceea ce vântul şi ploaia, îngheţul târziu
a culcat sub pământ şi n-a înflorit,
nici fruct n-a făcut, decât stinsă, decât
cenuşă de soare şi nor cenuşiu,
din ultima ploaie, din ultimul nor,
din ultima ta livadă mâncată de viermi.

Dacă în braţe ai strâns măcar
un braţ de spice, măcar o brazdă de fân
nu e rău şi iarşi e bine, destul
după seceta asta cumplită,
după tot ce nu s-a-ntâmplat şi nici
n-a fost ca să fie. Vino
la jertfă cu tot ce ai strâns
de pe luna aceasta străină, vino
şi arde şi lasă să curgă fumul cel jos
şi nu te-ntrista, şi nu omorî pe cel
care, fără de trudă, primite i-au fost
mai bine şi darul şi gândul,
pe fratele tău să îl ierţi, să-l iubeşti
şi-aşteaptă clipa aceea în care
el însuşi pe tine jertfă te-a da
cerului alb, cerului greu, cerului strâmt
şi născând în durere.

AMĂNUNTE NU MĂRUNTE

de ALEXANDRU GEORGE

Acum mai bine de un sfert de veac, pe vremea când domnul Alexandru Paleologu mai era încă redactor la Editura Cartea Românească, sau se presupunea că ar mai fi, s-a trezit cu un domn mult mai în vârstă, aparţinând vechiului *high-life* bucureştean, şi care scrisese un roman şi venise să încerce a şi-l face publicat. Domnul Paleologu mi-a povestit întâmplarea pentru a pune în valoare un fapt întrucâtva mărunt, dar foarte semnificativ. Romanul îşi desfăşura acţiunea înainte de primul Război Mondial, ceea ce nu ieşea chiar din aria experienţelor autorului; dacă ar fi ştiut să şi le exploateze cum trebuie, ar fi ieşit ceva interesant...

Numai că, încă de la început, autorul imaginează o scenă care compromite totul. Acţiunea începe la restaurantul Capşa, unde doi amici iau dejunul. Chelnerul se apropie de ei, se înclină şi-i întreabă respectuos:

- Ce serviţi?

Această petardă de prostie care explodează chiar în debutul romanului te lămureşte asupra restului, compromiţând tot ce ar fi putut urma. „Ce serviţi?" este un mitocănism de foarte recentă oră, pe care l-au inventat vremurile noastre socialiste, când atâţia neaveniţi vor să facă pe distinşii. (Ca să nu mai pomenesc de amănuntul, deloc neglijabil, că pe atunci, dar şi mai târziu, la Capşa, chelnerii se adresau clienţilor în franţuzeşte.) Un moft, s-ar zice, în sensul adevărat al cuvântului, dar care totuşi nu e aşa ceva. E surprinzătoare eroarea comisă de un om al acelei lumi, al lumii pe care voia s-o descrie. Altminteri, chestiunea rămâne la nivelul unei discuţii despre „limbă", un teren aşa de născător de controverse, încât...

(Eu însumi m-am întrebat, ca unul care am văzut născându-se fenomenul, cum de a fost posibil să se considere această expresie barbară mai distinsă decât cea corectă: „Cu ce vă putem servi?") Ea s-a generalizat la nivelul incult al vorbirii, şi-o auzi aproape zilnic: nimeni nu mai mănâncă în anumite medii, ci „serveşte". Este destul de ciudată trecerea de la forma reflexivă la cea activă şi s-au propus mai multe explicaţii. Eu, care am urmărit neputincios istoria impuneri, acestei orori, propun pe următoarea: calea prin care *a servi* devine *a mânca* sunt cărţile de bucate, unde cutare reţetă de mâncare se încheia cu „se serveşte cu puţină ceapă tăiată mărunt", sau: „Se serveşte cu unt sau smântână" etc. „Se serveşte" ajunge astfel să fie o acţiune nu a celei care a preparat masa, ci a celui care consumă produsele servite de aceasta...

Asemenea amănunte, precum cel din povestea domnului în chestiune, pe care mi l-a semnalat domnul Paleologu, îţi strică dintr-o dată dispoziţia de a înghiţi tot restul - căci ficţiunea nu e acceptabilă decât atunci când e riguros susţinută cu elemente realiste. (Mă întreb dacă în acel roman chelnerului nu i se spune „ospătar".) Comiterea unor asemenea erori de amănunt demască impostura în jocul cu verosimilul.

Să dau un alt exemplu: în adolescenţa mea, calul de bătaie al erorilor de acest gen era literatura lui Mihail Drumeş, un scriitor nu chiar deloc uitat, dar pe care socialismul l-a scos din circulaţie. Identitatea lui m-a intrigat, deoarece multă vreme am crezut că el era un ins cu pregătire juridică, un diletant, aşadar, în literatură, pe care a cultivat-o, dar în care nu se cultivase, ajutat şi de fulgerătoarele sale succese de public de pe vremuri. Ei bine, mă înşelasem: omul făcuse Literele şi devenise un fel de inspector de cadre în învăţământul superior, se ocupa de dosarele de pensionare, de verificările de salarii etc., etc. Într-un roman al său, **Scrisoarea de dragoste**, el imaginează următoarea scenă: eroul masculin, care e un bărbat cu succes la femei, Dinu Apelevianu, invită pe o duduie la un restaurant de lux, cu chambres séparées, aflat pe... Şoseaua Pantelimon! Numai această precizare ne făcea pe noi, tinerii, să ne strâmbăm de râs, dar să vezi ce urmează. Numitul Apelevianu comandă şampanie, icre negre şi mai ştiu eu ce auxilii în vederea cuceririi. La un moment dat, când atmosfera se încinge îndeajuns, ajungem la clipa atacului hotărîtor: „Şi atunci, îi băgai mâna precaut pe sub fustă..." povesteşte el. Acest „îi băgai mâna precaut pe sub fustă" ne provoca o adevărată explozie de râs, deşi, în principiu, toate elementele incongrue ale respectivei naraţiuni nu mai sunt chiar aşa de rizibile... Scene ca aceea se petreceau chiar şi în mediile elegante pe care vrea să le descrie Drumeş, ca şi reacţia tinerei ultragiate, care sare în sus de indignare:

- Ce, mă, Dinule, ai căpiat?!

Dar Drumeş era Drumeş...

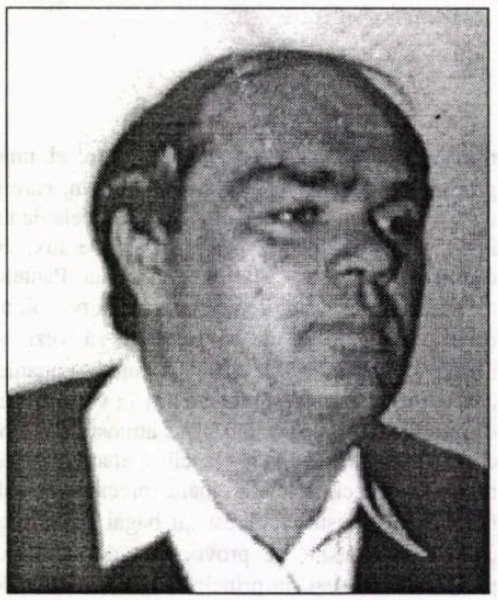
Alexandru Ivasiuc, un scriitor ceva mai tânăr ca mine, îl citise totuşi şi pomenea de o frază caracteristică din **Invitaţie la vals**. Acolo e vorba de un tânăr, tot foarte cuceritor, care, după o serie de aventuri casnice nefericite, divorţează de nevastă-sa, pe care vrea totuşi s-o recucerească mai apoi (deşi el însuşi era acum însurat cu fata unui ministru) pentru a-i arăta ingratei cine e el. Ajunge un avocat bine cotat, plin de bani, un personaj de succes social. Dar mai trebuia ceva: „Mă pusei, spune el, şi în doi-trei ani mă făcui şi profesor universitar". Asta îi mai lipsise, glanţul „intelectual". Ivasiuc făcea mare haz de această formulă naivă - căci, în condiţiile date, ale învăţământului din perioada interbelică, nu puteai să te faci sau, mai propriu spus, să devii profesor universitar în răstimp aşa de scurt, fără o vocaţie anume, precizată de timpuriu, după o carieră de încordare şi merite dovedite întru atingerea scopului. Arareori cineva devenea profesor universitar, mai ales în branşa juridică, înainte de a împlini cincizeci de ani.

Ivasiuc îl ura de moarte pe Marin Preda, nu doar din cauza scurtei perioade a colaborării lor la Editura Cartea Românească; era între ei o deosebire fundamentală, depăşind cu mult însăşi formula în care se exprimau în scris. (De vreo două ori, aflându-se cu mine, Ivasiuc a comentat întâlnirea noastră cu Preda în felul acesta: Uite-l pe omul cavernelor, bestia care se ridică acum ca să meargă pe două picioare!".) Eu nu-i împărtăşeam opiniile, deşi propriile-mi păreri nu erau prea favorabile celui care scrisese **Moromeţii**, dar şi **Desfăşurarea, Intrusul** şi atâtea altele.) Ivasiuc se gândea la pretenţiile lui Preda de a înfăţişa mediile intelectuale din societatea românească, de care habar nu avea, în ultima lui aventură, **Delirul**, el închipuindu-şi că poate face plauzibil succesul unui adolescent abia venit de la ţară, după ce absolvise câteva clase de liceu, dar devenise peste noapte „ziarist", mare seducător, intrând în cercurile cele mai ermetice... (Şi încă bietul Ivasiuc nu a apucat să citească **Cel mai iubit dintre pământeni**, unde grozăviile sunt prezentate cu şi mai multă complezenţă, eroul fiind chiar un „profesor universitar", deşi e abia sărit peste douăzeci de ani. (Să mai punem la socoteală că el se va căsători cu o arhitectă care iniţial - probabil în perioada când abia îşi încheiase studiile - fusese căsătorită cu un medic, şi acesta „profesor universitar", acest fapt probând ideea stranie pe care Preda şi-o făcea despre titlurile ştiinţifice şi intelectuale: având doar experienţa scriitorilor şi, mai ales a poeţilor, el îşi închipuie pesemne că în toate profesiunile poţi să te afirmi şi să ţi se recunoască meritele, dar mai ales titlurile, atunci când abia ai ieşit, ca Rimbaud, din adolescenţă.

Cred că, fără exgerările naive ale unui om care nu cunoştea mediile intelectuale mai înalte din vremea sa, ci doar pe acela al intelectualilor pe puncte, o mulţime de scriitori îşi fac eroii „profesori universitari", pornind de la intenţia de a realiza prin aceasta un fel de maximum al expresiei umane, pe linia dorită de ei, aşa cum eroii eposului din Antichitate erau regi, împăraţi, semizei. În sine, intenţia n-ar fi nejustificată, pentru că în acest fel se ocoleşte cealaltă expresie pe care socialismul a impus-o, dar cu mult mai mare pregnanţă: activistul de partid, erou aproape de western, în prima fază a istoriei, când vine pe un şantier sau într-o colectivitate sătească aducând Adevărul, stabilind justiţia nouă, progresul, având a se lupta cu chiaburii, cârciumarul, eventual şeriful rămas complice cu elementele retardate etc. Un „profesor universitar" e maximum de diplomă onorabilă.

Mie mi se pare că această suire pe catalige a „eroului" are şi o semnificaţie psihologică sau ascunde o intenţie de acest gen. M-am întrebat, în sensul observaţiilor de mai sus, de ce în **Îngerul de ghips**, N. Breban îşi supradimensionează personajul Minda, făcându-l medic de înalt relief intelectual (e drept, „doar" conferenţiar universitar), ins cu lecturi variate, cu interes pentru muzică (mai aproape de experienţa culturală a autorului romanului decât de aceea a unui specialist ştiinţific), dar care îşi petrece mai tot timpul cu paharul de wisky în mână, prin localuri sau la întâlniri cu femei? Căci toate acestea sunt incompatibile cu datele oferite în enunţ... De ce să mai fii şi profesor universitar, când acţiunile tale de interes pentru cititor intră în altă categorie, a insului doar cu mulţi bani, cu apartament luxos şi cu maşină performantă? Ajunge atât ca să-ţi atragi un anumit public şi să dai o anume înălţime chiar şi aventurilor de alcov sau de cârciumă.

BĂTAIA PEȘTELUI



ovidiu dunăreanu

La puțin timp după înmormântarea lui Nicu Bizechi, o altă peripeție le-a luat maul la toți și i-a împins pe cei care se ocupau cu pescuitul într-o nepotolită sfadă și căutare.

Într-o singură noapte, cișmelele de piatră și izvoarele din Japșă au vărsat, ca niciodată până atunci, atât de multă apă, că micul, dar sălbaticul iaz al colonelului Damian s-a umplut ochi și a dat afară peste stăvilar.

Mreana suplă, verzuie, cu cercel de aur în ureche, Dina-Constandina - crescută în taină, cu mare patimă, de către bătrânul aviator și pe care aveau favoarea s-o admire cum fulgera strălimpezimile eleșteului doar cei câțiva apropiați ai casei cu cat și foișor de pază de pe malul lui -, a prins, numaidecât, de veste că venise, în sfârșit, sorocul să scape din captivitate. Peștoaica tânără și vânjoasă n-a avut de făcut nimic altceva decât să se lase cărată de viitură peste îngrăditura de nuiele a zăgazului, să înoate, prin dereaua umflată, până la Dunăre, și să-și piardă urma în împărăția acesteia.

Pescari tineri, înrăiți, precum Nicu Nuțu, numit și Buradel, Marin Chiriță, Titi Cociorbă, Mitică Bâciu, zis Fachiru, fiu-su Vasilică, Titi Altâcolaci, Gică Cioc și Sile Alvagiu, cel cu o mână ciungă, de mai jos de cot, din naștere, dăduseră, pe ascuns, ca scoși din minți, târcoale iazului, jinduind să înșface mreana, să-i fure cercelul uriaș și strălucitor, s-o spintece și s-o pună la protap. De cum le-au ajuns la ureche cele petrecute peste noapte, n-au pregetat câtuși de puțin, s-au aruncat în bărci și s-au repezit pe urmele fugarei. Clipa îndelung râvnită de toți sosise, și nu erau ei oamenii care să dea cu piciorul la o asemenea pradă.

Două săptămâni bătute pe muchie, zi și noapte, fără încetare, până la jumătatea lui Florar, când fluviul - după cum îi sta în năravș să facă la sfârșitul fiecărei primăveri - începuse să amenințe cu revărsarea, pescarii au închis și vânturat, cu setcile și vârșile, brațele dintre cele șapte ostroave din dreptul și vecinătatea satului, gurile zătoanelor și privalurilor, au pisat și răscolit, metru cu metru, cu șașmalele și pripoanele cu carmace, gropile și anafoarele de sus, de la Piatră și Roată, și de jos, de la Cișmeluță, din canaraua Derventului și de la cetatea înecată din coada Păcuiului lui Soare, au cotrobăit, scufundându-se sub apă, prin butucii pământiți de-a lungul malurilor prăbușite și prin văgăunile secrete de la Dunărea Mare, unde nimeni, în afară de ei, nu pătrundea niciodată. Dar tot zbuciumul și toată încordarea lor s-au dovedit a fi zadarnice. Dina-Constandina nu era de găsit cu nici un preț și nici nu lăsase, în răstimp, vreun semn că s-ar afla pe undeva prin apropiere.

- La urma urmei, cine poate să garanteze că n-a dispărut, încă din noaptea fugii ei, spre alte locuri mai ferite și mai sigure decât ale noastre? - s-au întrebat descurajați pescarii.

Treptat această temere se statornici pe deplin în cugetele lor. Și-atunci au stat și au chibzuit că nu mai avea nici un rost să continuie s-o caute și s-au hotărît să-și strângă uneltele, să se înapoieze acasă și să și-o alunge din minte.

Dar ca un făcut, tocmai când se credea că lucrurile s-au limpezit și au intrat pe făgașul lor normal, iar tinerii pescari, resemnați, se liniștiseră, doi ageamii într-ale pescuitului, doi pierde vară, lăutarii satului, Rică și Picarici, au încercat să agite din nou spiritele.

Balaoacheșii, despuiați până la brâu, arși de soare, cu pantalonii suflecați peste gleznele înnegrite de lipitori, lipăind cu tălpile goale prin nămol, tulburați de o misterioasă făgăduială, cutreierau bălțile cu prăjinile noduroase, strâmbe, din crengi de salcie curățate de coajă, ale undițelor, la spinare și nu-și mai puteau pune stavilă la gură. Se jurau, convinși, pe ochii din cap și pe ce aveau mai sfânt, la toți cei întâlniți în cale, că Dina-Constandina, regina mrenelor, răpită de zăpor din Japșă, li s-a arătat în anaforul nebun, fără fund, de sub malul cu vii de la Caraci, și numai lor le-a destăinuit când și cum se va lăsa prinsă - pe lună plină, în noaptea cuvioasei Macrina, la undiță din nuia de sânger, cu strună împletită din șapte fire de păr smulse din coadă de mânz aluniu, neîntărcat, cu ac din iadeș de egretă, având ca momeală greieri albi, tăvăliți prin pulbere de flori de sulfină sau de Mâna Maicii Domnului și prin rouă neîncepută, altminteri nici pomeneală să pună careva laba pe ea și pe recompensa colonelului: o salbă de taleri imperiali și doi ponei roibi de Abisinia.

- Pe hârbanii ăștia îi cunoaștem ca pe niște cai breji. Știm ce le poate pielea. Nu sunt în stare decât să îndruge verzi și uscate și să taie frunză la câini. De nimic or fi cei care s-or bizui pe scornelile lor - și-au spus sătenii neimpresionați, nici cât e negru sub unghie, de bazaconiile înșirate, în stânga și-n dreapta, de scripcari.

O dată pornită, se vădea clar că, revărsarea plănuia să le întreacă, prin amploare și lungime, pe celelalte din ultimii ani. Năboiul căra copaci întregi, butuci primejdioși, crengi, hoituri de animale înecate, o spumă și o tulbureală gălbuie, groasă; înghițise deja o bună parte din întinderile înverzite ale insulelor, alungase vietățiie de pe ele și stârnise neamurile de pești să iasă la apă mică, să-și verse icrele și lapții.

Primăvară de primăvară, momentul acesta era întâmpinat, de către toți, cu sufletul la gură și așa cum se cuvenea. De câteva sute de ani, de când primii întemeietori ai așezării, plugari și mocani ardeleni din neamurile lui Banu, Soare și Găliceanu, își săpaseră bordeiele în scobitura protectoare și darnică de pe pragurile dealului Alunet din coasta Dunării, oamenii, din tată în fiu, știau foarte limpede că împrejurarea binecuvântată a bătăii peștelui în ostroavele inundate, nu trebuia nicicum irosită.

Când se zvonea că furia acesteia a ajuns în toi, întreg satul își lăsa baltă toate celea, oricât de serioase și urgente ar fi fost, și câteva zile la rând se repezea în locurile faimoase din Opa, Ciulinoasa, Lata sau Pastramagia, ori Preoteasa și captura cu nemiluita bărci de crapi, scăpând astfel, pentru a vreme, de grija hranei.

Așa că, decât să bată coclaurii în van după năluca de Dina-Constandina - de care unii știau doar din auzite și se îndoiau că ar exista cu adevărat -, cei mai mulți dintre săteni au preferat, mai degrabă, să-și cârpească prostovoalele, să-și ascută ostiile, să-și repare luntrile și să aștepte, pregătiți în orice clipă, semnalul de pornire spre bălți, al starostelui pescarilor, Gheorghe Căldare...

Din bărcile răzlețite pe întinderea de apă ce acoperise coada Ostrovului Mare, cu sculele la îndemână, oamenii ascultau, înfrigurați, răsunetele dinspre ziuă ale nopții de primăvară și ale fluviului: un fâlfâit de aripi și un chirăit prelung, înfiorat, urmate de urletul unei fiare, încolțite de latul viiturii, pe grindul din apropiere și, din nou, de mutenia atotstăpânitoare. Numai acea fierbere, acea clipoceală surdă, ca a picăturilor unei ploi fugare, nevăzute, pe luciul undelor, ce vestea, de regulă, venirea, dinspre Ruptură a peștilor, n-o deslușeau încă.

- Uite-acușa se crapă de ziuă și ciortaicrapii se vor îmbulzi încoace, de n-o să ne țină balamalele și n-o să ne-ajungă bărcile să-i răzbim! - au prins a vorbi între ei, și și-au despotmolit privirile din negura Dunării, și au căutat la cer. Întunericul strângea subțire și se rărea în slăvi, descoperind încet- încet mijlocul de ape. De jur-împrejurul lor părea a se iți ceva alburos, așa, ca o înșelăciune a ochilor și a simțurilor.

În partea de dincolo a brațului vechi al fluviului, deasupra dealului Parapet, pe tivul de cerneală al orizontului, luna nouă, cât un zbenghi roșu, spânzura de un fir iluzoriu, în golul de sub coarnele ei, scarabeul de aur alb, sclipitor, al luceafărului de dimineață.

Cu cât astrele se înfățișau clar acolo, ținându-se strâns unul după celălalt, cu atâta îi încerca un sentiment mai liniștitor de încredere în ceea ce va fi să fie. Pe baza rânduielilor secrete, citite în ele, Gheorghe Căldare stabilea, cu o precizie de ceasornic, sorocul împerecherii crapilor, iar faptul acesta îl prezicea de mai bine de nouăzeci de ani, și, până atunci, starostele nu dăduse greș niciodată

Iar când unii îl iscodeau, dornici să afle ce și cum face de tâlcuiește mersul vieții, în semnele din stele și din lună, așa de sigur și de lămurit,

moşneagul hâtru ridica, întâi, fără nici o noimă, din umeri, şi-i suduia cu năduf, aruncându-le un: „Ptiu, maica mamelor voastre de pezevenghi!", cumpănea apoi ceva în minte şi mormăia în doi peri, mai mult ca pentru sine, că ceea ce voiau ei, nu era cu putinţă de dezvăluit, pe loc, în câteva cuvinte, taina asta fiind încredinţată din străbuni, în neamul lui de pescari turtucăieni, numai celor hărăziţi...

Stârnită din senin, de pe Balta Ţării, o pală de vânt s-a opintit, zor-nevoie, în coasta bărcilor şi le-a urnit făcându-le să se legene şi să scârţâie încet, însă cum a scăpat de ele, în nemărginirea fără de stavilă ce i s-a deschis înainte, şi-a ostoit năbădăile şi s-a mulţumit doar să însufleţească uşor oglinda apei şi s-o acopere cu solzi mici.

Un iz de podmoluri crude le-a răscolit nările după trecerea ei; iar o cu totul altă forfotire a pornit, în acelaşi timp, să crească din adâncuri şi să le curme aşteptarea încrâncenată din suflet. Era ca şi cum pe dedesubtul luntrilor s-ar fi dezlănţuit a colcăială, un du-te-vino neobosit de năluci care săgetau undele cu scăpărări galben-ruginii.

- Crapul va ieşi la bătaie, mâine dis-de-dimineaţă, în coada Ostrovului Mare - le-au revenit în minte zisele de cu seară ale bătrânului ataman -, iar ceea ce el consfinţise calculat şi încrezător, vedeau acum cu toţii că se adeverea pe deplin.

Împinşi parcă de o forţă irezistibilă, nemaiferindu-se de nici o primejdie, cârduri-cârduri, peştii năvăleau, prin spărtura de la cotul braţului Iordan Călin, la apă scăzută, liniştită, mai strecurată şi mai caldă. Crăpoaicele dolofane şi buzate înotau, cu valul în cap, în fruntea alaiurilor. Crapii aprigi, mlădii şi mustăcioşi, se aţineau în haite, întârâtaţi, pe urma şi pe de lăturile acestora. Dintre ei ţâşneau câte unii şi li se învârteau în preajmă, iar când le câştigau încrederea, se apropiau şi se lipeau de ele. Şi cum se hârjoneau aşa, în culmea unei beatitudini nestăpânite, surzi şi orbi, pe neaşteptate, peştii se zbăteau năprasnic şi se plesneau burtă în burtă, lepădându-şi cu furie sămânţa. Zdupuia şi clocotea balta, ca de trosnetele unor puşti, sub rafalele neîntrerupte ale săriturilor lor.

O dată împroşcaţi de tulbureala văroasă a lapţilor, ciorchinii de icre cărămizii se împrăştiau şi se depuneau la fund, pe mâlul reavăn, pe frunzele lunguiete şi lujerii ierburilor, pe nuielele tufelor de cătină pe jumătate înecate. În câteva zile, din bobiţele coapte se înfiripa o puzderie de puiet, ca un nor străveziu, ce mişuna vioi în toate părţile, şi care creştea şi îşi schimba culoarea văzând cu ochii - de la mărimea unor picăţele negre cât gămălia de ac, până la aceea a unor frunzuliţe, albastre-argintii, de sălcioară.

La drept vorbind, de cum au auzit cohortele de peşti înţesând locul unde se aflau, pescarii noştri s-au apucat sănătos de muncă. Braţele încordate le-au aruncat cu iscusinţă ostiile şi furcile, le-au slobozit roată prostovoalele sau le-au tras viguros de parmacii voloacelor. Agere şi necruţătoare, uneltele au prins crapii şi crăpoaicele la sigur, fără să le dea nici o şansă de a scăpa. Proptiţi cu genunchii de crivace, s-au luptat apoi din răsputeri cu coşcogeamite exemplarele, agăţându-le cu burele ori lovindu-le cu toporiştile şi bâtele în cap şi pe spinare, până le-au înfrânt şi au reuşit, epuizaţi, să le ridice peste marginea bărcilor. Iar lotcile, îndată ce se vârfuiau şi nu mai rămâneau decât de o palmă afară din apă, luau la repezeală calea satului, pe lângă puiul de renie Aurica, în jos.

Preţ de mai bine de o săptămână, nimeni dintre ei şi din familiile lor n-au avut stare. Peştele capturat, la început, l-au cărat şi au umplut cu el, până la refuz, cele trei gheţării anume săpate pentru ocazia asta încă de iarna, la vale de cimitir, în malul din capătul viei fraţilor Nelu şi Nicu Poştaru. Ce a venit pe urmă l-au adus acasă. Femeile, bătrânii şi copilandrii de abia au dovedit să-l cureţe de solzi şi de urechi, să-l taie şi să-i scoată maţele, să-l spele de bale şi de sânge, să-l scurgă bine, să-l cresteze şi să-l pună la sărat în copăi şi albii de lemn. După ce l-au lăsat aşa, să-şi ia sare cât avea nevoie, l-au înşirat pe culmile de sârmă din curţi, la uscat, prinzându-l cu cârlige de rufe. Luminau crăpălăii, despicaţi pe spate, bătăturile, întocmai unor izmene şi cămăşi întinse la zvântat. Părea că toată lumea fusese atinsă subit de o boală nouă, molipsitoare şi greu de lecuit, boala înălbitului schimburilor.

Când n-au mai găsit pe unde să-l mai depoziteze, s-au sfătuit cu primarul Gaulea şi cu popa Tudorancea şi, primind dezlegare de la aceştia, au stabilit ca, din ce prisosea, să facă pomana peştelui, la care, după datină, participă întreaga suflare a satului.

În ziua fixată - într-adevăr o zi după inima lor scânteietoare, blândă, inundată de miresme, fără geană de nor şi pic de vânt -, încă din zori, gospodarii au ieşit în drum, însufleţiţi şi puşi pe fapte mari. Au măturat lună şi au stropit porţiunea din spatele bisericii până în dreptul Cişmelei de Piatră. Au scos de pe unde ştiau şi au potrivit cap la cap zeci de mese, iar de o parte şi de alta a acestora au aranjat zeci de canapele şi scaune, în aşa fel încât au întocmit o singură masă neobişnuită, la care, spuneau ei: „să încapă toţi ai noştri şi să mai aibă loc şi alţii, din satele vecine, rude şi cunoscuţi, dacă s-or brodi să treacă pe aici şi or avea hatârul să ne cinstească bucatele".

Nici nevestele nu au stat cu mâinile în sân. Au dat fuga şi au acoperit „balaurul de scândură" - cum îi ziceau ele, în glumă, măsoiului - cu pânzeturi albe, curate, iar pe canapele şi scaune au aşternut velinţe, cuverturi şi preşuri înflorate, neatinse şi moi - că doar o dată pe an era o astfel de sărbătoare şi nu se cădea s-o întâmpine altcumva -, ca acei ce aveau să şadă pe ele, să se simtă în largul lor.

Imediat după asta, fiecare familie a aprins focul, a încins plita şi cuptorul, a pus oalele, cratiţele, tigăile, grătarele şi ceaunele la lucru şi a gătit ce s-a priceput mai bine şi mai gustos.

În câteva clipe deasupra aşezării s-au răspândit, valuri-valuri de arome năucitoare, ce-ţi trăsneau nasul şi făceau să-ţi lase gura apă de la multe poşte, de parcă întreg universul devenise, ca prin miracol, o imensă bucătărie...

La puţin după ceasul amiezii au început să curgă de pe uliţe, cu mic - cu mare, ferchezuiţi şi veseli, şi să se strângă în jurul mesei din drum. Grupurile au adus şi rânduit pe ea fel de fel de mâncăruri din peşte - unele mai acătării şi mai îmbietoare decât altele -, şi toate cele ce se cereau pentru un ospăţ ales şi strașnic.

Era atâta belşug, atâta strălucire şi răsfăţ de bucate acolo, că abia puteai să-ţi înfrânezi poftele, iar despre ochi ce să mai zicem, le sorbeau nesătui, nedezlipindu-se nicicum de la ele. Să vezi şi să nu crezi: şiruri de oale cu borş din căpăţâni şi cozi, de stătea polonicul drept în el, dres cu oţet şi ardei iute; tăvi peste tăvi de plachii rumene din ciortani întregi, garnisite cu crenguţe de cimbru, foi de dafin şi rotiţe de lămâie; crăticioare cu crapi umpluţi şi de marinată; potop de castroane cu piftii şi pilaf alături de platouri cu grămezi de bucăţi prăjite; farfurii cu ghiotura, de toate mărimile şi culorile, şi întinse, şi adânci, de lapţi fripţi cu smântână, de scordolea, rasol şi salată de icre ornată cu feliuţe de măsline; vase fără socoteală cu saramură de crap la grătar ori la ţepuşe, sau de burtă de crăpoaică făcută pe cărbuni de vişin: funduri de lemn cu zeci de mămăligi aburinde, vârtoase, cât dublele, tăiate cu aţă pescărească; mulţime de tavale cu plăcinte de praz cu peşte; mormane de batog afumat şi sărat; puzderie de castronele cu mujdei de usturoi sau de hrean bătut cu miere, pătrunjel tăiat mărunt şi oţet; purcoi de pâini mari, bălane rotunde, coapte pe vatră; sticle, ulcele şi ploşti, fără măsură, legate la gâturi şi de toarte cu şervete de muselină, pline cu vinuri - unul roşu, sânge de iepure, iar altul alb-gălbui, uşor şi tămâios - reci, ca lacrima de limpezi, scoase din butoaie cărora atunci le dăduseră cep; laolaltă cu fructiere încărcate cu cireşe timpurii, de mai, şi căni cu buchete de iasomie şi zambaci mov; şi câte şi mai câte. Fluviul, mărinimos, le oferise prinosul său obişnuit, iar ei - oameni simpli şi drepţi ca şi viaţa din satul lor -, iată, ştiau să-l primească şi să se bucure de el, simţindu-se mulţumiţi şi fericiţi că reuşiseră să ducă la bun sfârşit, şi în acest an, osteneala cu nuntirea crapului.

Nimeni nu şi-a îngăduit să ia loc, până când mâncarea şi băutura n-au fost slujite de popă şi de dascăl. Şi-n timp ce vocile acestora răsunau cumpănite, pogorându-le în suflet cu evlavie o tihnă plăcută şi o împăcare a fiecăruia cu sine, gândurile, asemenea noatenilor sălbăticiţi, lăsaţi liberi şi uitaţi pe ostroave, le-au zburat la cei plecaţi, dintre ei, în loc luminat, în loc cu verdeaţă, în loc de odihnă, de unde, cum glăsuiau cei doi oameni ai bisericii, a fugit toată durerea, întristarea şi suspinul, iar de-a pururi era viaţa.

- Dumnezeu să-i ierte! Fie-le veşnică, lor pomenirea! - a rostit cu tărie preotul la terminarea blagosloveniei sale, să se audă dintr-un capăt într-altul al mesei, a apucat un pahar şi a vărsat câteva picături de vin în ţărână, invitându-i pe toţi să facă la fel; apoi i-a poftit să se aşeze si să mănânce în voie.

parodii

Alexandru Sfârlea

Text inutil

(**Luceafărul,** nr. 42/2001)

Sunt conştient de faptul
că acest text va fi scris în zadar
dar nu ştiu un altul
şi măcar
am dat tipografiei de lucru
va fi cules, aranjat, corectat
şi implicit
de trei ori citit
de cel puţin trei lucrători
ceea ce în ziua de azi
stimaţi cititori
nu e chiar de lepădat.

Lucian Perţa

CRITICUL ORNITORINC SAU DESPRE NEAJUNSURILE CRITICII ORALE

de MARIN MINCU

Dan C. Mihăilescu a publicat anul trecut un volum intitulat **Scriitorincul** (Editura Dacia, în colecţia „Discobolul", al cărei coordonator este Ştefan Borbély), despre care am citit de curând o cronică literară exactă, semnată de tânărul critic C. Rogozanu („Un scriitorinc neîmplinit" în „România literară", nr. 12/27 martie - 2 aprilie 2002). Eu însumi îmi propusesem să scriu mai de mult despre cartea respectivă, ezitând oarecum din simple precauţii "metodologice". Mai întâi am crezut că prin această sintagmă inventată („scriitorinc"), Dan C. Mihăilescu a vrut să exprime aceleaşi dileme/interogaţii pe care le-a avut în vedere Umberto Eco în lucrarea sa, **Kant e l'ornitorinco** (Bompiani, 1997), unde semiologul italian foloseşte sugestia „oximoronică", cuprinsă în definirea dificilă a ornitorincului, tocmai pentru a încerca să lămurească mai bine noţiunea de *fiinţă*, din punct de vedere filosofic şi semiotic. Am fost mirat de coincidenţa întâmplătoare a titlului adoptat, astfel că, întâlnindu-l la ambasada franceză - într-o ocazie festivă - l-am întrebat dacă citise cartea lui Eco. Nu mai puţin surprins am fost de mărturisirea francă a lui Dan C. Mihăilescu: „Eu nu le am cu semiotica!", ţinând cont că semiotica - volens-nolens - este cam de multişor integrată metodologic şi epistemologic culturii noastre. N-ai cum să mai fii critic literar, astăzi, fără să „le ai şi cu semiotica", fie şi la modul cel mai simplist posibil. Insertul defensiv de pe coperta a patra („Nu deţin nimic integral, nu mă vreau legat de nici o temă. Astfel încât, somat să-mi aduc material pentru cartea de faţă, m-am gândit la ornitorinc, acel animăluţ solitar, bizar, non-inserabil") nu indică - este foarte adevărat - un program de critic, ci mai degrabă dezabuzarea unui scriitor postmodern care, în interval, mai face *şi* critică.

Trebuie să spunem însă că, deocamdată, Dan C. Mihăilescu nu a adus nici un argument concret în direcţia polivalenţei sale creatoare, ceea ce i-ar fi justificat „sinceritatea" dezangajării „programatice"; dacă nu „deţine integral" nici o metodă, dacă nu aderă la nici o „definiţie" şi dacă nu aprobă „platforma" nici unei „grupări literare", înseamnă că se afiliază acelei specii hibride ce se constituie ca o variantă aleatorie a *criticii orale*. Nu este suficient să descrii "bizareria" „animăluţului solitar" („trăieşte jumătate de zi sub apă şi jumătate pe uscat, este mamifer - îşi alăptează puii -, dar depune ouă, are cioc de raţă şi labe de gâscă, e sfios, dar carnivor, e discret, dar are o pungă de venin sub coadă - pentru inamici - seamănă cu echidna, dar şi - ca palmiped - cu vidra şi nutria şi este neschimbat de zece milioane de ani. Ca mine.") şi să declari că te comporţi la fel cu el pentru a susţine că acest „comportament" - la figurat - ar putea să ţină locul unui program critic.

Dincolo de faptul că în introducere (intitulată noician „Ce deţii? - o întrebare cât un destin"), Dan C. Mihăilescu se autoproclamă fără să clipească o *auctoritas*, deşi opera sa este destul de redusă, folosind o retorică ingenuă a autopersuasiunii ce are rostul de a seduce irefutabil pe un lector potenţial, atrăgându-l spre prodigioasa sa manifestare de critic literar-spectacol; ceea ce trebuie reţinut în mod imperativ este autoconvingerea nestrămutată în valoarea judecăţilor sale critice, emise prin toate mijloacele de mediatizare (rubrici permanente la televiziune şi în diverse reviste şi ziare) şi automăgulirea pompoasă în legătură cu importanţa propriei prezenţe în conştiinţa literară. Dar „bizareria" reală, fără vreo legătură cu bietul ornitorinc, constă în discrepanţa enormă între aceste pretenţii exorbitante şi materia

critică, stânjenitoare prin lipsa obiectului propriu-zis, selectată în acest firav volum, de 172 de pagini, pentru a ilustra un „destin" critic de excepţie, cum îşi închipuie autorul.

Chiar dacă se consideră în afara oricărei metode, Dan C. Mihăilescu se foloseşte totuşi de una; este vorba de o *metodă orală*, inclusă în acel badinaj edulcorat care substituie interpretarea critică aplicată textului şi autorilor, cu o retorică fadă - uneori de o anumită „suculenţă" verbală - seducătoare prin lejeritatea expresiei, dar golită de un conţinut mai profund. După '89, eliberaţi de teroarea dictaturii, s-a manifestat la noi această tendinţă nefastă către oralitatea culturală, ce a dus la slăbirea efectului coercitiv al *textului scris*. Ahtiaţi după o popularitate ieftină, unii intelectuali - Andrei Pleşu excelând printre aceştia - s-au exhibat hilar într-o vorbire liberă despre orice chestiune, uitând că actul cultural autentic nu poate fi confruntat cu bârfa ocazională. Deşi, după cum îl cunoşteam de când lucra la „Flacăra", Dan C. Mihăilescu era cam bâlbâit, s-a antrenat pe ascuns, ca Demostene, în acest exerciţiu retoric cotidian şi a devenit, în mod surprizător, un specialist al discursului oral improvizat, emulând de la egal la egal cu maestrul său, Andrei Pleşu. El este în stare „să vorbească" foarte înflăcărat despre orice „temă" literară/culturală fără să spună nimic, dar adoptând acel ton persuasiv tipic savantului teosof ce catadicseşte să-şi abandoneze blazonul şi să se adreseze vulgului, coborînd din amvonul său transcendental.

În fond, **Scriitorincul** nici nu este o carte de critică, întrucât nu îşi propune o anumită problematică pe care s-o cerceteze temeinic printr-o hermeneutică adecvată; nu există aici un *conţinut critic*, fixat convingător prin nişte repere teoretice şi întemeiat fenomenologic prin analize punctuale. Ceea ce deranjează cel mai mult, dacă ar fi vorba de genul criticii, se leagă de tonul excesiv publicistic, absolut vorbit, al textelor eteroclite. Dar despre ce tratează aceste texte cu titluri de capitole atât de pompoase: „Disperând frumos de România", „La şcoala generaţiei '27", „Din jocurile unui sceptic jovial", „Există o criză a culturii?", „Un epilog pieziş"? Aparent se vorbeşte despre cultură, literatură, despre generaţia lui Mircea Eliade, despre filosofia şi eseistica lui Cioran, despre corespondenţa lui I.L. Caragiale, despre specific identitar etc., dar nu se reţine nimic; orice conţinut este tratat într-o manieră atât de uşuratică şi superficială încât nici nu se poate rezuma. Dan C. Mihăilescu se crede egalul lui Eliade, mimetizând stilul acestuia din **Itinerar spiritual**; fascinat de acest eseu, el botează cu numele „Generaţia '27" acea revărsare de creativitate divergentă, fără altă justificare teoretică decât admiraţia sa critică faţă de unul dintre reprezentanţii generaţiei criterioniste. În prefaţă criticul se laudă cu modestie inocentă, evocând proiectul heliadist de a cerceta exhaustiv întreaga „şcoală" şi până la urmă publică doar nişte articole ocazionale despre Cioran în care nu ne transmite decât nişte idei generale transformate în truisme prin manuale. Când vrei să comunici idei, trebuie să mânuieşti un discurs cât mai complex din care să rezulte că eşti în posesia argumentelor liminare printr-o cunoaştere nuanţată, diferenţiatoare; în ipostaza de critic eşti supus unei stricte discipline discursive, astfel că cel care te citeşte să intre el însuşi în posesia exactă a conţinutului conceptelor dificile pe care le enunţi şi le comentezi. Fiind prea atent la galerie, Dan C. Mihăilescu recurge în permanenţă la o retorică hiperbolică, presărată cu metafore desuete şi pigmentată cu asociaţii forţate, pentru a-l da gata pe ascultător. După ce sonoritatea sintagmelor radicale se stinge, nu mai rămâi cu nici o idee clară, ci doar cu ecoul vag al unor panseuri paradoxale despre autori şi personaje fictive. Într-un articol ameţitor („Jocul deviaţiei cu simetriile"), Dan C. Mihăilescu vorbeşte baroc despre sine, despre variante şi invariante, despre geometrii şi hexagoane, crezând că a rezolvat definitiv enigma celor „patru energii demonice" şi a celor „două angelice": „Jocul simetriilor este, pe cât de magnific, pe atât de trist. Eu însumi îl practic de mai mulţi ani şi l-am închegat într-o carte schimbată de mai multe ori. Am tot adunat variantele, după care am început să le elimin pentru a ajunge la invariante. Modelul cel mai simplu şi totodată cel mai armonios, ca la albine, este hexagonul: patru energii demonice plus două angelice: *demonul apocaliptic*, în extaz negativ şi închegat prin disoluţie (Cioran), *demonul goetheean*, constructiv, egofil şi multiplu creator (Eliade), *demonul ludic*, jucând totul în legea eului (Eugen Ionescu) şi *demonul paideic*, socratic şi mefistofelic deopotrivă, care practică, sistematic Pactul cu ceilalţi, din adoraţie pentru propria-i unicitate (Noica). Patru energii daimonic-năvălitoare, alături de două aripi de îngeri exterminaţi, Mircea Vulcănescu (metafizica naţională) şi Mihail Sebastian (luciditatea sentimental-estetică)". Cu toată această risipă de iniţiere gratuită în „demonologie" şi „angeologie" (după modelul inconcludent al lui Pleşu), mi se pare că, de fapt, criticul nu fixează diferenţa exactă între aceste diversităţi creatoare şi radicalismele uzitate („demon apocaliptic", „demon goetheean", „demon ludic" şi „demon paideic") mai mult obscurizează identitatea structurală a fiecăreia în loc s-o diferenţieze şi mă îndoiesc de eficacitatea acestor etichetări sonore; se constată absenţa unui limbaj critic suficient de tehnic pentru a descrie şi ierarhiza materia investigată. Dacă din generozitate am vrea să-i conferim totuşi lui Dan C. Mihăilescu statutul unui *eseist nebăddios*, trebuie să adăugăm imediat că-i lipseşte stilul individual, iar acest „stil", atât cât există, apare mimetic şi obosit, imitându-l greoi pe tânărul Mircea Eliade. Cum observa şi C. Rogozanu, acest model stilistic nu mai corespunde astăzi; pentru a fi un eseist acut trebuie să fii actual, atât prin conexiunile cultural-estetice, cât şi prin expresia percutantă. Dan C. Mihăilescu este cam prăpăstios în idei, fără argumente şi fără intuiţie. Tot ce spune el este pigulit din diferitele bârfe endemice care străbat oral târgul nostru literar.

Singura dată când intuiţia sa funcţionează perfect este atunci când se autodiagnostichează, compunând un elogiu exultant al „bârfei": „Alergică la monolog şi esenţial dialogală, bârfa devine la noi ceva mai mult: devine însuşi liantul social, sacramentul omnicomplicităţii şi travestiul veşnic al pseudo-clandestinităţii. Nutrind fascinaţia nudului, bârfa este şi campiona golului sufletesc". În mod sigur, a *golului critic*.

Nefixat încă, cu o fluiditate incontinentă a ideilor ce indică un sindrom al neprofesionismului, Dan C. Mihăilescu pare să aibă mai mult talent literar decât vocaţie autentică de critic.

CÂND AUTOBIOGRAFICUL NĂVĂLEŞTE ÎN TEXT

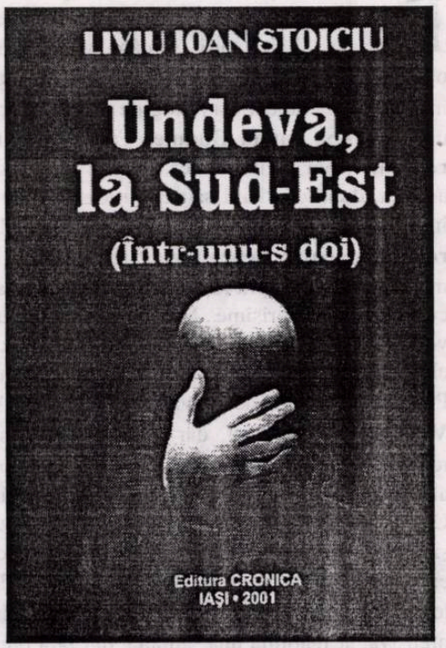
de MARIANA CRIŞ

Pe Liviu Ioan Stoiciu îl văd deseori pe la diverse reuniuni literare. Este un scriitor care a traversat infernul comunist fără să facă compromisuri, stând undeva mai la margine şi suferind, nu în tăcere, toată sminteala vremurilor. A practicat diverse meserii, de la încărcător de vagoane la cea de redactor-şef adjunct, unde îl găsim, azi, la revista „Viaţa Românească", şi de redactor de rubrică la ziarul „Cotidianul". Cu toate că până în '89 a locuit la Focşani, departe de zgomotul şi furia lumii literare din Capitală, biografia sa publicistică este destul de bogată. A debutat cu poezie în 1978, în „Caietul debutanţilor", al Editurii Albatros (volum colectiv, cum se obişnuia în acei ani, când a publica un volum de debut aproape că nici nu puteai visa). Apoi s-a „înscris" în generaţia optzecistă fără să clipească, dar făcând notă discordantă cu spiritul ironic şi autoironic al tinerilor poeţi, fiindcă el venea cu un lirism întunecat, plin de angoase existenţiale. Volumele lui de versuri - **La fanion, Inima de raze, O lume paralelă, Poeme aristocratice, Poemul animal** - au fost încununate cu multe premii şi recunoscute de critica literară. Însă Liviu Ioan Stoiciu a simţit că poezia este mult prea strâmtă pentru ceea ce avea el de spus în literatura română contemporană. Poet recunoscut, el s-a apucat să scrie proză. Însă - atenţie! - nu o proză poetică. Cele două romane ale lui - **Femeia ascunsă** (ASB şi Editura Cartea Românească, col. „Biblioteca Bucureşti") şi **Grijania** (Editura Paralela 45) îl impun drept un prozator al fracturii. Personajele lui se zbat într-un psihism împărţit între raţiune şi subconştient, într-un univers unde socialul şi afectivul se amestecă în creuzetul textului, cu o libertate de inversiune a planurilor reglată de autor cu multă fineţe. De altminteri, romanul **Grijania** a fost nominalizat atât la Premiile Uniunii Scriitorilor, cât şi la ASPRO şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, fiind încununat, în final, cu Premiul Naţional de Proză „Ion Creangă" la Festivalul de la Humuleşti, Neamţ.

În ultimul său roman, **Undeva, la Sud-Est (într-unu-s doi)**, apărut anul trecut la editura ieşeană Cronica, se poate observa că Liviu Ioan Stoiciu îşi continuă tehnicile narative. Pentru că şi acest roman este unul al fracturii psihologice şi al fracturii sociale. Numai că în acest roman, personajul principal, Gheorghe Ispas, este un alter ego al autorului care vrea prin intermediul textului să se purifice. Un drum al iniţierii în cunoaşterea de sine îl parcurge Gheoghe Ispas *versus* Liviu Ioan Stoiciu. Referinţa la text este evidentă încă de la debutul romanului. „Gheorghe Ispas, Ghe, zis şi Petru Sandu, a făcut nişte însemnări în 1988, în luna august, când şi-a amintit, câteva zile la rând, intens, de o iubire la prima vedere, pe care o uitase". Aceste „însemnări" alcătuiesc materia romanului. Gheorghe Ispas se lasă purtat cu o voluptate extraordinară de pulsiunile textului. Text care înseamnă fie schiţe, fie pagini de jurnal intim, fie piesă dramatică în două acte. Această „rupere de ritm" a textului romanesc este o tehnică textualistă nouă în literatura noastră contemporană. Ceea ce este evident, naratorul-martor nu-şi uită personajul central, care capătă două identităţi. Asemeni lui Ianus, Gheorghe Ispas are o identitate instinctuală care se traduce prin dorinţa de a ucide, şi o alta umană care se traduce prin dorinţa de a iubi. Trecerea de la o identitate la alta şi de la un nume al personajului la altul (Gheorghe Ispas se transformă în Petru Sandu) se face în momentul când purgatoriul se transformă în paradis. Dar nu un paradis în adevăratul sens al cuvântului, ci unul al dezolării, al „timpului pierdut". Căci Gheorghe Ispas/Petru Sandu este un intelectual la 50 de ani, obosit şi plictisit de tot ceea ce a văzut în viaţă. Conştientizează faptul că în el sălăşluiesc arhetipurile fundamentale - angelicul şi satanicul - şi are o mare părere de rău că nu poate lupta împotriva lor. Părăsirea lumii apocaliptice, când sentimentul de a ucide este omniprezent, se face atunci când personajul principal reuşeşte să-şi lase într-un colţ hainele instinctualului şi să treacă „dincolo", în lumea conştientului. Trecerea se face prin intermediul textului dramatic („Feeria înălţării"), unde pe nesimţite Gheorghe devine Petru. Adică, într-o interpretare simbolică, Gheorghe, sfântul care reuşeşte să ucidă balaurul, se transformă în angelicul Petru, cel ce stă la Poarta Raiului. Această trecere se face prin iubire. Marta, o tânără de numai 19 ani, este cea care îi aduce bărbatului, aflat la 50 de ani, izbăvirea. Gheorghe Ispas se purifică, uită lumea Apocalipsei, reuşeşte să se cunoască pe sine. Toată povestea de dragoste între Marta şi Petru este redată prin intermediul jurnalului intim, unde biografia, mai ales literară, a ultimului deceniu din viaţa autorului este prezentă. Petru face parte din Grupul „Caietelor de la Durău", prietenii literari ai lui Liviu Ioan Stoiciu apar cu prenumele lor reale. Încet, încet, Petru îşi dă seama că Marta nu este o ingenuă. Ea este, în ciuda vârstei, o femeie experimentată, are o legătură cu Sergiu, un regizor ratat, îl minte pe Petru. Finalul poveştii rămâne deschis, în dulcele stil al postmodernismului. Autorul îşi dă seama că o asemenea poveste poate continua la nesfârşit, că în fapt poate fi „o metarealitate". Poate numai finalul poveştii de dragoste poartă în el o ironie usturătoare: „Că totul pe lume e, în fapt, ficţiune, imaginaţie, improvizaţie post-textualistă, cum se spune despre Revoluţie? Nici pomeneală. E însăşi realitatea: aşa cum e, transcrisă, «transfigurată»".

Morala orală a acestui roman fracturat este că dincolo de această „transfigurare" în text nu poate exista nimic. Gheorghe Ispas trăieşte într-o lume haotică, apocaliptică, o lume fără coordonate morale, o lume care se închide în ea şi se gliseză în textul literar.

Ce m-a uimit la acest roman, care redă o lume ce se zbate între moral şi imoral, este vioiciunea frazei lui Liviu Ioan Stoiciu. Într-un text care poate fi orice - schiţă, jurnal intim, piesă de teatru - şi în care oniricul se amestecă cu realul (vezi „Micul monstru"), fraza este vie, păstoasă, plină de sevă. „Regretă că nu s-a putut abţine şi a crestat-o un pic, pentru un degetar de sânge crud, şi pe vaca pe care e pus să o păzească de câteva zile, gestantă... Că iarna are probleme la oraş, nu e chiar atât de simplu să intri într-un grajd străin, sau în spital, sau la abator; se strecoară şi el cum poate noaptea, sângele crud consumat i-a transformat ochii, vede ca pisicile noaptea, dar nici asta n-a dat nimănui de gol, să nu cumva să



devină obiect de studiu". Ceea ce iar te poate impresiona la acest autor, care sfidează convenţia celor trei unităţi, este grija pe care o poartă personajelor sale. Nu numai Gheorghe Ispas/ Petru Sandu sunt în atenţia lui, ci şi Gabriela, zisă Ga, Profesorul, Marta, Scriitorul, Maria, Miluţă, Ţaţa Lina, Călugărul etc. sunt personaje atent ghidate în materia textului. În această harababură textuală, personajele îţi par singurele elemente de sprijin. În jurul lor se concentrează câmpul de gravitaţie al textului.

De mare tensiune dramatică sunt cele două capitole „File de jurnal cu doi ochi fosforescenţi" şi „Micul monstru", unde întâmplări neobişnuite te duc cu gândul la realismul magic. Dacă ar fi să judec piesa **Feeria înălţării** ca pe un corp separat de restul romanului, aş spune că replica nu are voiciunea frazei din proze. Lungă, densă, este ateatrală. Dar fiind inclusă în materia romanului, ea este un liant, aşa cum am mai spus, în definirea identităţii de sine a personajului central.

Undeva, la Sud-Est este un roman halucinant. Nu din punctul de vedere al romanului social şi politic, aşa cum l-ar arăta titlul, ci din puterea prozatorului Liviu Ioan Stoiciu de a-şi asuma textul ca pe un *modus vivendi*. Atent la mişcările aluvionare ale societăţii de azi, el ne propune povestea unei experienţe dramatice, profunde, ale unui intelectual care nu-şi găseşte, azi, punctul de sprijin. A ales o construcţie textuală ingenioasă pentru că şi crizele prin care trece intelectualul român sunt de o maximă intensitate şi, de multe ori, ascunse în zumzăitul sforăitor al zilei. Important este ca cineva să le „dezbrace" şi să ni le arate nude, aşa cum ele gestează înlăuntrul nostru. Liviu Ioan Stoiciu a făcut-o într-un roman atipic de o mare intensitate textuală.

PLECAREA DE ACASĂ

de CORNEL UNGUREANU

Dacă e să judecăm viaţa şi opera lui Slavici în comparaţie cu a celorlalţi trei clasici ai literaturii române vom putea observa că opera lui e mai amplă şi mai inegală. De obicei, antologiile reţin patru nuvele (**Popa Tanda**, **Budulea Taichii**, **Pădureanca**, **Moara cu noroc**), cărora li se pot adăuga, după capriciul sau cultura exegetului, încă vreo patru (**La crucea din sat**, **Crucile roşii**, **Comoara**, **Scormon**). Firește, exegeţii mai noi insistă asupra romanului **Mara**, elogiat cu superlative rarisime. Mai sunt schiţe, nuvele, romane, dar cine să mai aibă timp pentre ele? Desigur, un exeget temeinic ca Magdalena Popescu, un om de travaliu enorm ca A. Vatamaniuc citesc tot, dar nu au răgazul să recitească şi să deplaseze centrul de greutate pe alte pagini. Sau nu cred că acest lucru e posibil. Unii îşi mai amintesc de **Cel din urmă urmaş** şi de de **Manea**, romane aproape ilizibile (aici există unanimitate), alţii de câteva piese de teatru. Ce piese? Istoricii teatrului românesc, în ofensivă, ar reabilita una sau alta, dar fără prea mare convigere. Oricum, Slavici a scris prea mult, a răspuns tuturor cererilor, a fost scriitor şi pentru cei care pofteau tradiţie naţională, şi pentru cei care doreau - pentru pagina gazetei - divertismentul necesar. Bruioanele lui Caragiale sunt studiate cu îngăduinţă, a lui Eminescu puse în ramă, a lui Slavici - nu doar bruioanele, ci şi operele imperfecte - citite cu milă: ca şi cum cititorul ar trebui să fie martorul unui jaf premeditat. Cărţile lui Slavici, cele neomologate de manualul de literatură, ar fi un atentat la timpul nostru de cititori liberi, o crimă la adresa dreptului nostru de fericiţi degustători de proză.

Vina scriitorului se întinde: nu-i vinovat doar pentru opţiunile politice, ci şi pentru infracţiunile literare. Pentru acele opere care, semnate Ioan Slavici, sunt foarte departe de imaginea unui clasic al literaturii noastre.

De aceea, fiecare exeget va începe studiul lui Slavici cu precizarea că el nu e primul care se apropie cu iubire de cutare sau cutare operă. Nu se apropie singur, ci însoţit de o mare autoritate, de un maestru care să-l păzească de rele. Un maestru care va adăuga mereu: Slavici nu e un virtuoz al artei literare.

Artă literară înseamnă supremaţia eului, transfigurarea, gustul autorităţii demiurgice, semnul creatorului. El nu e creator, e mediator. Pagina de literatură e funcţională într-un sistem.

Dacă e să vorbim despre operă, Slavici ne propune un număr impresionant de pagini în care există traduceri din germană şi maghiară (fiindcă a scris în maghiară şi germană), povestiri, nuvele, romane, studii de etnografie, de sociologie, monografii ale unor instituţii, compilaţii de popularizare, divertismente pentru foile de Paşti sau de Crăciun, pentru almanahurile destinate românilor din ţară, dar şi a celor din America. Toate paginile de etnografie, istorie (sau „istorie ilustrată"), dramaturgie, roman (istoric) par subsumate unui lung proces de învăţare: el vrea să ştie (de asta studiază acest domeniu ingrat) ca să-i înveţe şi pe alţii cum arată istoria românilor, literatura, prietenii, ţările din jur. El trebuie să afle ca să-i instruiască, în cel mai curat spirit al Şcolii Ardelene, şi pe alţii. El este secundul, adjunctul, administratorul care duce la îndeplinire un proiect - un proiect major. El este mereu supusul credincios al unei cauze - executantul

unei directive.

Între cei patru întemeietori ai vârstei clasice, el este înfăptuitorul, fiindcă Eminescu avea prea multă independenţă, autonomie, personalitate, credinţă în vocaţia sa, Creangă a rămas ţăranul din Humuleşti, iar Caragiale... nu se putea subordona unui proiect constructiv. El era comediantele, claunul, insul care îi arăta fiului său ţeasta teşită - străbunii săi purtaseră tava cu plăcinte la Stambul!

Homo aedificator în timpul clasicilor rămânea el, Slavici. Dar un *homo aedificator* căruia nu-i putem descoperi limitele, graniţele teritoriului în care el se afirmă; graniţele între care construieşte. Fiindcă a construit mereu după proiectele altora, într-o grabă care nu era doar a construcţiei, ci şi a răspunsului faţă de o comandă urgentă. Fiindcă jurnalistica în care a pătruns (trebuia să facă jurnalistică!) definea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, urgenţe.

O formulă a Magdalenei Popescu, **Omul care n-a vrut să fie scriitor** - poate să ne ajute să întâlnim definiţia pe care Hannah Arendt i-a făcut-o lui Broch, ca să scriem: Slavici este scriitor împotriva voinţei sale.

Dacă încercăm să facem comparaţii, vom observa că fiecare dintre marii clasici trăieşte în interiorul unei vârste precursoare, se bucură a ilustra o continuitate. Pentru Slavici totul începe: el exprimă un moment inaugural în care se mai păstrează convingerea că, dacă nu e învăţătură, literatura e curată pierdere de vreme.

Indiferenţa faţă de multe pagini poate să derive dintr-un fapt foarte simplu: scriitorul n-are stil - prin urmare nu-şi pune efigiile proprietăţii pe fiecare pagină. Nu ţine ca studiul, manualul, eseul cu pricina să fie marca sa. E gata să le abandoneze, şi nu-i nici o pagubă dacă aceste pagini vor trece în proprietatea altuia sau vor fi uitate pentru totdeauna. El şi-a făcut datoria atunci, în acel timp, ele pot să dispară. Studiile despre unguri erau legate de acel moment în care Bismarck devenea emblemă a germanităţii, paginile despre evrei erau importante după Congresul de la Berlin. Iar monografia cutărei instituţii de învăţământ, iar paginile cutărei aniversări sau comemorări, intrau în mecanica goală a evenimentelor: nu ţineau de viaţa „eternă" a scriitorului, nu îl exprimau pe el, pe Slavici.

Exista ceva ce îl exprima pe el, doar pe el?

Slavici n-are stil, sau n-are voinţa de a-şi lua în posesie Opera. Primele povestiri, primele nuvele sunt ale idilicului - personajele sunt fericite, aparţin unui timp paradisiac: se împlineşte totul într-un spaţiu în care navigăm către armonia universală. Pe urmă descoperim că personajele nu mai vor să rămână acolo, în lumea lor. Pleacă, migrează, se întâlnesc cu altă lume - cealaltă lume există, îşi are geografia ei, personajele ei, care poartă marca unui dincolo bine subliniat. Ce se întâmplă dincolo, într-o lume care nu mai e a noastră?

Criticii mai noi au descoperit un Slavici abisal, care primeşte mesajele profunzimilor: e un autor care poate fi studiat mai bine cu metodele psihanalizei (zic ei). Adevărul e că e greu să ne imaginăm un Slavici bolnav, de câteva ori în apropierea bolii şi a morţii. Tradiţia ni-l recomandă ca pe un ins puternic, tăiat în stâncă - un bărbat în stare să compenseze fragilitatea eminesciană, sau ubicuitatea caragialescă. A trăit mult, deci pare a avea o zestre vitală pe care n-o au ceilalţi. El exprima, spune

tradiţia, starea afirmativă - o exprima „cu asupra de măsură". Adevărul - cel transcris de documente - e că omul avea stagii în spitale, că bătrâneţea i-a fost tulburată de slăbiciuni inavuabile (sau numite cu adâncă mâhnire în **Închisorile mele**), că a trecut de mai multe ori pe lângă moarte. Dar, spre deosebire de Eminescu, Creangă, Caragiale, s-a salvat. Nu înainte de a privi de la fereastra lumii acesteia „cealaltă lume". Nu înainte de a avea răgazul întâlnirii cu cel de Dincolo. Nu înainte de a trăi spaimele teribile ale prezenţei răului adânc - cel prezent chiar înlăuntrul fiinţei sale. Paginile care transcriu aceste întâlniri rămân doar ale sale. El a plecat mereu „de acasă"; fiecare operă majoră transcrie o „plecare de acasă". Pleacă mereu într-o „altă lume" în care învinge sau se autodistruge. Plecarea exprimă, de fiecare dată, o ruptură, sau măcar o fisură în armonia realizată de „acasă".

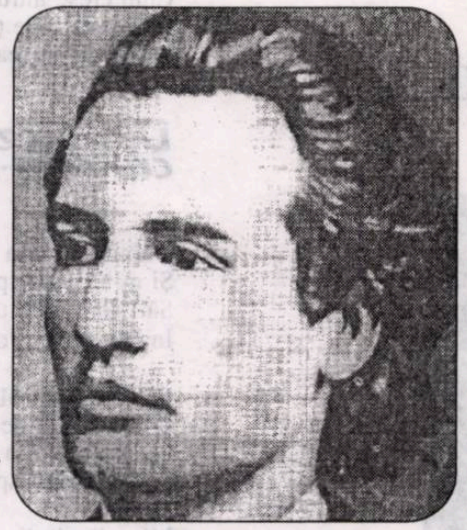
Ce întâlneşte personajul slavician în „altă lume"? De multe ori succedanee ale Diavolului - sau, ca să rămânem pe teritoriul transilvan, ale lui Dracula: personaje setoase de sânge. Eroul pe care îl ştiam din frumoasele idile, cuceritorul care domină autoritar acest spaţiu, seducătorul - bărbatul care încarnează valorile virile - se metamorfozează în Diavol, peisajul paradisiac se divide în peisaj infernal: casa care ar fi trebuit să ocrotească ordinea spirituală e copleşită de dezordine. Ia foc, arde.

Şi eroul de altădată, personajul „tradiţional", trebuie să facă pactul cu Diavolul: să intre la înţelegere cu el, pentru banii („comoara") pe care îi primeşte. Sau i-a primit.

Pactul cu Diavolul, iată o temă slavicianã care s-ar fi putut împlini. Sau se împlineşte în câteva texte care reclamă regimul capodoperei. **Hanul Ciorilor** e una dintre acestea.

Dar pactul cu Diavolul nu angajează pe supusul, pe conştiinciosul funcţionar, pe jurnalistul cu program. El ne aduce în faţă un Slavici care îşi poate trăi - şi îşi trăieşte, ca şi Eminescu - statutul de Om revoltat. Nici o şcoală nu-l educă mai bine pe „omul revoltat" decât jurnalistica. Fiecare articol presupune, în acelaşi timp, o dependenţă şi o independenţă cu orgoliu asumată.

În fond, cum să iei în posesiune o lume care se metamorfozează, care nu păstrează o lege morală, care poate lăsa liberi câinii răi ai inconştientului? Dacă vom stărui asupra „operelor minore" vom observsa cum similitudinile dintre Balzac şi Slavici se înmulţesc: a fost un om al afacerilor perdante, a vrut bani. Voia să să fie sănătos, să aibă o casă a lui - o familie desăvârşită. Nu voia să scape câinii cei răi ai superstiţiilor, ai voinţei de îmbogăţire. Deşi, din când în când, îi scapă. Ceea ce vine din interior e un avertisment: a nu lua în posesie această lume alunecătoare, a nu sublinia apartenenţa - nimic mai periculos decât câinii cei răi ai spiritului. Eminescu, de care a fost alături, care i-a corectat primele manuscrise, cu care trăise o extraordinară aventură a cunoaşterii, Eminescu a fost sfâşiat de ei. Stilul artist, care ameninţa să iasă la lumină, „confesiunile" trucate se încheie o dată cu **Mara**. După des-



părţirile de Eminescu, Creangă, Caragiale vor urma prozele liniştite, aride, fără nici un tremur interior, ale ultimelor decenii. Evident, până la zguduirea „închisorilor" româneşti.

Slavici scrie mult, fiindcă e scriitor, chiar dacă e scriitor împotriva voinţei sale. Fiindcă e scriitor, trebuie să se supună unui program. Unui program care nu e doar al lui, ci şi al prietenilor lui. Creativitatea lor se întâlneşte pe foarte multe pagini. Temele lui Slavici, temele lui Eminescu, ale lui Caragiale sunt convergente.

Ar trebui, pentru **Popa Tanda**, să notăm mai întâi „izgonirea din Paradis". El ajunge la Sărăceni fiindcă dincolo, în satul său, se certase cu lumea: încălcase legile. În Sărăceni e, ca Robinson Crusoe, pe o insulă pe care trebuie să reinventeze totul: să supravieţuiască descoperind adevărurile intime ale locurilor. Ca Robinson Crusoe sau ca Prospero, trebuie să ştie să înţeleagă natura: să aibă dialogul adecvat cu oamenii locului.

Regulile (legile) preoţiei sunt încălcate cu nonşalanţă: dacă Sfânta Scriptură ne învaţă că „păstorul sufletesc din slujba sa, de pe altar, trebuie să trăiască", părintele Trandafir numai din slujba sa nu poate trăi. El trebuie să trăiască nu din preoţie, ci din muncile dure ale „celui izgonit din Paradis". El devine, ca om de acţiune, „omul dracului". Dar devine „omul dracului" într-un timp în care paradisul poate fi regăsit: în care Gemeinschaft-ul putea să repună în mişcare energiile localnicilor, dar să le şi dirijeze, să le ocrotească.

Fiindcă despre declanşarea acestor energii adormite e vorba. Modelul părintelui Trandafir transformă - metamorfozează - spaţiul: natura e înjugată la necesităţile omului. Trestiile, stufărişul îşi dezvăluie secretele lor - capacitatea lor de a sluji omul. Dar nu numai vegetaţiile, ci şi pietrele, calcarurile, posedă resurse neştiute: proprietăţi „magice" - devin var. Sărăcenii se transformă, şi fiecare transformare ar fi putut marca un exces. Dar, deocamdată, natura, pământul nu evocă metamofoze maligne. Ele protejează creşterea Casei, a Bisericii, a Satului - asigură o ordine spirituală.

Nu intervine, încă, banul. Diavolul.

Părintele Trandafir încalcă legile - nu respectă Scriptura (face cum ar veni, pactul cu Diavolul) dar, ca Faust, e mântuit fiindcă restaurează înalta ordine, fiindcă redă omului pământul, locul în care el poate trăi fericit. („În idilă, relaţiile dintre om şi natură se sprijină... pe faptul că natura nu are decât rolul de a produce, îmbogăţind civilizaţia, fără a o distruge.(...) Această afirmaţie e adevărată în sine, dar de fapt, modelul idilic oferă mult mai mult: o civilizaţie dezvoltându-se după legile naturii sau construită asemenea.")

Popa Tanda îşi joacă „comedia" pactului şi descoperă lumea idilică - universul fericirii depline.

Dar ceilalţi, care vor, care sunt, pot pune în valoare aceleaşi energii?

S-a spus, şi pe bună dreptate, că întreaga proză aparţinând „tradiţiei ardelene" se naşte din Popa Tanda. Mai puţin s-a subliniat faptul că întreaga literatură a lui Slavici din acest nucleu se naşte.

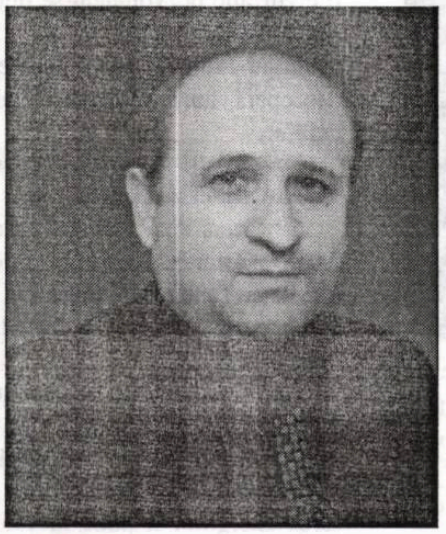
Dacă în prima parte a scrisului său Slavici îşi protejează personajele, ele trăiesc în afara sa, ele nu receptează mesajele interioare în **Moara cu noroc**, **Pădureanca**, **Mara**, declanşarea energiilor îi pune în valoare pe ceilalţi, fiinţe imaginare care păstrează relaţia cu un dincolo - cu un necunoscut ameninţător. Multe proze uitate ale lui Slavici pun în valoare aceste ameninţări mai bine decât capodoperele.

Hanul Ciorilor e una dintre acestea. Ce se întâmplă după plecarea de acasă, ce se întâmplă în timpul popasului la un han - care sunt condiţiile reîntoarcerii - iată câteva mari teme slaviciene.

Scrisă în 1895, **Hanul Ciorilor** îl stimulează pe Caragiale, care o „rescrie" în al său **Han al lui Mânjoală**. Doar că personajul lui Caragiale se află într-o vrie erotică şi, în cădere liberă, e stimulat de o femeie-vrăjitoare. De un duh decameronesc. Lumea de dincolo, sugerată de un ied negru, de un motan, de absenţa icoanelor, seamănă cu a lui Creangă - în iadul de la Coana Marghioala se petrece. La Hanul Ciorilor vin de dincolo cei care trebuie să adreseze viilor un avertisment. Să extragă morala, să îl îndrepte pe păcătos.

Membrii Cercului literar de la Sibiu, fideli ai teatrului, împărţeau dramaturgia (pornind de la cunoscuta piesă a lui Hofmannsthal, pe care o jucau cu iubire) în două: în drama „cu turn" şi drama „fără turn". Cu un pic de umor, vom putea împărţi proza lui Slavici în două categorii mari: în proza „cu popă" şi în proza „fără popă". Îndepărtarea de preot, de biserică stimulează „câinii cei răi ai fiinţei". Favorizează întâlnirile cu cei de dincolo.

ilie gorjan



Durerile frunzei

Ce frumoasă e toamna pădurea,
Şi ce foşnet de trist anotimp,
Parcă e murmur de zeu în Olimp,
Nici nu ştie c-o aşteaptă securea.

Se sprijină luna de frunze-ameţite
Ce curg liniştit în cadenţe zglobii,
Galben amurgul se-aşază-n făclii
Şi sar căprioare, de cârd rătăcite.

Ce tainic e codru-n culori zugrăvite,
Doar inima toamnei îi mai ştie zăbava
Şi sufletul ei mai poate s-asculte

Durerile frunzei ce-aşteaptă sărutul de foc,
Mereu zdrenţuite şi mereu regretându-şi isprava
Când rănile toamnei se transformă în joc.

Noapte de pradă

Ce noapte sumbră pe oraş
Se lasă, parc-ar fi sfârşitul!
Curg norii grei ca infinitul.
Un câine afar' nu poţi să laşi!

Aşa o noapte doar în Iaşi
Mai vezi când vine Răsucitul,
Ce noapte sumbră pe oraş
Se lasă, parc-ar fi sfârşitul!

Se ceartă vânturi, parcă-s aşi
La joc de cărţi, când pierde Friptu',
Noaptea-i de pradă. Vine liftul,
Ducând cu el patru ocnaşi.
Ce noapte sumbră pe oraş!

Lerui-ler

Simt, mamă, plânsul tău din urmă,
Şi nici măcar iertare n-am putut să-ţi cer,
Te-ai dus cu tot alaiul tău de griji în cer,
Şi m-ai lăsat ca mielul rătăcit de turmă.

Dac-ai putea să-mi mângâi sufletul stingher
Pe care-ntruna gânduri reci mi-l scurmă,
Aş mai putea s-alung oceanele de brumă
Şi să-mi alint odihna c-un tainic lerui-ler.

Dar mâna ta nu poţi pe frunte să mi-o pui
Să-mi răcorească setea, arsura şi durerea,
Şi nici cireşele nu vii să le mai vezi
Cum cresc întruna fără tine în livezi,
Pe coastă viile ţi-aşteaptă învierea,
Iar eu cu crucea pe Golgota, pe-o lacrimă mă sui.

Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut

Solistei Felicia Filip

Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut
Şi m-a trimis spre o albastră zare
Să-i sorb durutul ce nu doare,
În lacrima de rouă să m-ascult.

Mi-a rupt din flăcări glas cernut
Prin sita Lui de aur, lucitoare,
Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut
Şi m-a trimis spre o albastră zare,

Mi-a dăruit din toate câte-am vrut
Ofrandă nouă în viaţa trecătoare,
Din glasul Lui mi-a dat un glas de soare,
În cerul Lui m-a plăsmuit din lut.
Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut.

Suc de rădăcină

Un pahar de vin-lumină
Am băut sorbindu-l strop cu strop,
Am golit o sticlă albă, fără dop,
Şi-am cerut acelaşi suc de rădăcină.

Parcă-am gustat sulfină
Aşezaţi la umbra-acelui plop,
Un pahar de vin-lumină
Am băut sorbindu-l strop cu strop.

Masa s-a aprins în luna plină
Iar paharele dansează tropa-trop,
Ochii s-au aprins ca de ciclop,
Gura arde. Capul fierbe. Cine-o fi de vină?
Un pahar de vin-lumină!

Pe noi aripi

Nu a fost niciodată atâta linişte,
Nu a fost niciodată atâta blestem,
Totul a devenit o oglindă
De care m-ascund şi mă tem.

Nu a mai fost de mult atâta durere,
Atâţia copaci năruiţi la un semn,
Totul s-a stins ca un rug
De-au ajuns cucii să bată în lemn.

Urma bocancilor s-a pierdut în nisip
Fulgerată de valul ce moare încet,
Nici aripi nu ştim să mai ţinem pe noi,
Doar acorduri mai suntem într-un trist
menuet.

Îngeri sălbatici

Am început să citesc o ţigară de foi
Cu ochi de linx alergat printre dune,
Un rând mai jos o literă-mi spune
Că voi fi risipit printre marile ploi.

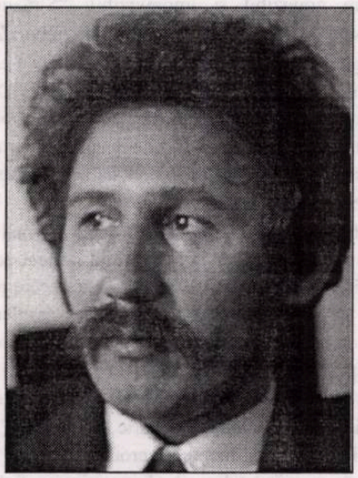
Am văzut mai departe iarna din noi
Copleşită de vânt şi de marea în spume,
Am început să citesc o ţigară de foi
Cu ochi de linx alergat printre dune.

Glasul ziarului m-a-ndemnat să-l îndoi
Şi să-l fac pentru noi rugăciune,
M-am ascuns după vraja din soare-apune
Şi ne-am stins ca doi îngeri sălbatici şi goi.

Am început să citesc o ţigară de foi.

CALEA CĂTRE SINE

de IULIAN BOLDEA



marin sorescu

Autor al unei poezii care a fost pusă, cel mai adesea sub semnul nonconformismului, al inaderenţei fundamentale la convenţia poetică şi al insurgenţei faţă de modelele consacrate de tradiţie, Marin Sorescu şi-a configurat şi consolidat o personalitate lirică inconfundabilă şi ireductibilă, de fapt, la vreuna dintre multele registre ale vocii sale, la vreuna din numeroasele manifestări ale unui eu liric proteic, greu de prins în vreo formulă critică. Poet al demitizării, al deconstrucţiei tabuurilor poetice, Sorescu nu este mai puţin un poet al construcţiei, ce-şi articulează, cu migală de artizan un univers viabil şi armonic, de o coerenţă internă incontestabilă. O atare coerenţă se explică, poate, şi prin unitatea de tehnică artistică a acestei poezii, dar şi printr-un model poetic reiterat, cu fireşti modulaţii, în fiecare "exemplar", cam în felul în care, în lumea biologică, individul repetă cu precizie matematică, prin acumulare ereditară, trăsăturile esenţiale ale speciei căreia îi aparţine, rămânând, cu toate acestea, unic.

Extrem de lesne se poate percepe în creaţia sorescină un stil propriu, amprenta unei puternice personalităţi lirice. Dacă Malraux observa undeva că stilul e "reducere a lumii la o semnificaţie particulară", nu e mai puţin adevărat că stilul lui Sorescu nu e decât polarizare, asamblare a obiectelor poetice în funcţie de o (pre)dispoziţie ironică, reducere a semnificaţiilor lumii la anumite constante ironico-fanteziste, modificare, cu alte cuvinte, a datelor realului prin persiflaj şi badinerie, procedee ce relativizează sensurile, coboară temperatura gravităţii discursului poetic şi îl dezangajează afectiv pe creatorul său ce are, mereu, conştiinţa nu atât a unei limite a creaţiei, cât certitudinea unei neîncetate distanţe între textul scris şi creator, a unei necontenite înstrăinări instaurate între literă şi spirit.

Se poate spune, astfel, cu deplin temei, că tonalitatea "emisiei" lirice soresciene nu este una reţinută, de celebrare a fiinţei ori a lumii, poetul repudiind atitudinile orfic-ceremoniale, ci una de opulenţă balcanică a rostirii, discursul liric nefiind, parcă, proiectat succesiv pe pânza poemului, ci s-ar zice, articulat dintr-o dată, dintr-o singură şi sigură trăsătură de condei. Voluptate a scriiturii şi a rostirii poetice, verva imagistică centrifugală traduce, în fond, spectacolul unei realităţi entropice, minată de o dezordine funciară ce periclitează chiar identitatea fiinţei umane, inserând-o într-o devenire repetitivă, tautologică a lucrurilor: "Ieri am fotografiat numai pietre,/ Şi piatra de la sfârşit/ semăna cu mine./ Alaltăieri-scaune -/ Şi cel care-a rămas/ Semăna cu mine.// Toate lucrurile seamănă îngrozitor cu mine..." (**Developare**). Este vizibilă, şi aici, dar şi în alte poeme, intenţia poetului de a transcrie cât mai fidel manifestările contradictorii ale realului. De aici, repudierea oricărei intenţii prozodice constrângătoare ori inhibante, libertatea formală a poeziei sale, care-i permite acesteia să înregistreze spectacolul mundan fără aportul vreunei intenţii preconcepute şi în absenţa oricărui "apriorism".

Poetul care debuta în 1964 cu volumul de parodii **Singur printre poeţi** (titlu timid-orgolios, cu o ironie reţinută) vădea o acută conştiinţă a convenţiei artistice, un simţ abil pus în valoare al poncifurilor şi ticurilor poeziei din epocă. Cartea are, cum s-a observat, un substrat polemic, poemele ce o constituie putând fi considerate un fel de metapoeme, poeme despre poeme, creaţii puse în mişcare de o vădită intenţie critică la adresa reportajelor lirice din epoca anterioară, la adresa retoricii lipsite de substanţă, a verbigeraţiei epice, dar şi la adresa unor extravaganţe moderniste.

Marin Sorescu - cel din **Singur printre poeţi** - preia şi leapădă cu rapiditate tiparele, într-un fel de jubilaţie parodică, într-o voluptate mimetică şi un volubil histrionism formal prin care poetul schimbă cu rapiditate măştile stilistice în spatele cărora îi bănuim totuşi prezenţa ironică, persiflantă, exhibând cu dezinvoltură procedeele şi "manierele". Departe de a fi imanent modelului preluat, autorul are, dimpotrivă, o poziţie transcendentă, situându-se mereu deasupra şi dincolo de el, luând o distanţă critică faţă de acesta. Parodicul rămâne, fără îndoială, o constantă esenţială a poeziei de mai târziu a lui Sorescu, poezie care se configurează ca reacţie la stimulii convenţiei literare, la stereotipia limbajului liric, ori ca replică la construcţiile poetice anterioare. Definindu-se prin opoziţie la *altceva*, nu se poate afirma că poezia sorescină se exprimă pe sine cu mai puţină pregnanţă, cu mai puţină naturaleţe. Desanctificare a formelor poetice consacrate de tradiţie, deturnare în derizoriul cotidian a formelor grave, de acuzat prestigiu simbolic, poezia lui Marin Sorescu poate fi privită - şi a şi fost considerată, de altfel, ca atare - ca o imersiune în straturile semnificative, originare ale cuvântului, ca o recuperare a rădăcinilor lui mitice sau ca nostalgie a purităţii sale simbolice arhetipale. Poetul, conştient că îşi înscrie existenţa într-un univers al semnelor, al hipertrofiei formale şi al atrofiei semnificatului, priveşte cu nostalgie înapoi la fondul originar, la primordialitatea naturală a lucrurilor, ca la un teritoriu în care nu mai poate păşi.

Cuvântul este - în accepţiunea poetului - un substitut imperfect, destituit de la esenţialitate, al realului, o sugestie redusă la schemă a realităţii inepuizabile, o culpabilă faţă a inautenticului. De aceea, întoarcerea la autentic, la spontaneitate prin regenerarea cuvântului, prin amorsarea forţei lui semnificante în noi şi noi configuraţii şi constelări simbolice motivează substratul acestei poezii care denunţă cu acuitate înstrăinarea omului de real prin cuvânt, prin livresc: "Mi-e frig în cămaşa asta/ De litere/ Prin care intră uşor/ Toate intemperiile". În acelaşi timp, dimensiunea exacerbată la maximum a acestei tensiuni *natural/uman*, *realitate/cuvânt* e figurată ca dezontologizare a vieţii poetului, substituire a viului prin mecanic şi livresc: "Unde s-o fi tipărind/ Viaţa asta a mea,/ Că e plină de greşeli/ Inadmisibile".

Dacă verbul este, în viziunea lui Sorescu, doar o depreciere a totalităţii elementelor, a realităţii empirice, actul poetic se revelează ca o posibilitate de salvare din faţa unei realităţi proliferante, arta fiind figurată (tot în registru uşor ironic, desigur) sub specia însuşirilor ei soteriologice, care i s-au atribuit dintotdeauna, ca în poemul **Sepia**: "Rechinii şi şerpii de mare/ Vin grămadă spre mine,/ Şi dacă nu-i scriu cu cerneală/ Mă mănâncă (...) Daţi-vă la o parte,/ Lucruri pe care v-am învins./ În legitimă apărare, / Trebuie să transcriu cu cerneală/ Toată apa oceanului". Actul creator e înţeles, aşadar, ca transcriere a existenţei stihiale şi în prolifică desfăşurare de forme, ca îmblânzire a lucrurilor prin semantizare poetică.

O altă dimensiune majoră a liricii lui Marin Sorescu, reiterată în majoritatea volumelor sale, este aceea ludică, spectaculară. Spaţiu nu doar al gratuităţii evenimenţiale, al unei lumi figurate după o logică şi o regie carnavalescă, ci şi al beatitudinii reliefurilor unei lumi neproblematice (deşi în subtext sunt previzibile şi seismele ei tragice), spaţiul jocului se configurează cel mai adesea prin intruziunea în ritualul gesturilor cotidiene a unor cuvinte şi termeni de maximă rezonanţă, care modifică dispunerea liniilor de semnificaţie poetică. E firesc atunci ca accentele să fie considerabil mutate de pe formulele grave, problematizante (al căror sens este mereu deturnat spre derizoriu şi gratuitate) pe cele care nu dispun de încărcătură simbolică prea mare, "laice", desprinse din limbajul cel mai frust, mai familiar: "Ne spălăm cu clăbucul tău, soare/ Săpunul nostru fundamental,/ Pus la îndemână/ Pe poliţa cerului./ Întindem mereu braţele spre tine/ Şi ne frecăm bine cu lumină,/ De ne dor oasele de atâta fericire./ O, ce veselie/ E pe pământ dimineaţa/ Ca într-un spălător de internat./ Când copiii iau apă în gură/ Şi se stropesc unii pe alţii./ Deocamdată nu ştim de unde să luăm/ Şi cele mai bune prosoape -/ Şi ne ştergem pe faţă cu moartea" (**Matinală**).

Motivul spectacolului, al reprezentaţiei e reperabil în creaţia sorescină prin frecvenţa unor termeni din acest domeniu (jongleur, bile, mască etc.) ca şi prin prezenţa la nivelul facerii textului a unor procedee teatrale ce "dramatizează" substanţa poetică. Cunoaşterea e pusă sub auspiciile reprezentării, apropierea realităţii se efectuează prin vizualizare. Privirea devine instrument gnoseologic primordial, care descoperă teatrul lumii, realitatea e interogată prin "uitatul pe fereastră", modalitate de căutare a permeabilităţii lumii, ca în poemul **Atavism**: "Uitatul pe fereastră a devenit un tic,/ Toată lumea se uită pe fereastră./ Citeşte, spală, iubeşte, moare/ şi din când în când dă fuga/ Şi se uită pe fereastră./ Ce vreţi să vedeţi?/ După cine priviţi?/ Luaţi-vă gândul, cine a fost de venit a venit,/ Cine a fost de plecat a plecat, / Cine a fost de trecut prin dreptul vostru a trecut". Poetul însuşi nu e decât un jongleur, conştient de limitele sale gnoseologice, un demiurg în instanţa a doua care, departe de a manipula elementele, manevrează doar "bile şi cercuri", substitute devitalizate ale realului.

(continuare în pagina 16)

(urmare din pagina 15)

În aceeaşi ordine, poetul denunţă anihilarea esenţei de către fenomenul care i se substituie, mortificarea spiritului sub presiunea literei, într-o poezie ironic-reflexivă, ce aduce sugestii de absurd şi insinuează ideea jocului malefic dintre *a părea* şi *a fi*, dintre previzibil şi imprevizibil: "Străzile erau înţesate de haine/ Care îşi vedeau de treburi.// Unele alergau să nu întârzie la servici,/ Altele flecăreau/ Ori intrau în magazinele de îmbrăcăminte/ De unde ieşeau cu modele noi.// Iar eu căutam oameni./ Ştiam că trebuie să se afle/ Fie în buzunarul de la vestă/ Fie în faţa ori în spatele hainelor/ Anexaţi cu o clemă" (**Viziune**).

Erosul - temă căreia în mod normal poeţii dintotdeauna i-au resimţit ca fiind perfect adecvată o atitudine solemnă, de ritual şi extaz ceremonial - este de astă dată luat în deriziune, desolemnizat, inserat într-un scenariu al cotidianului. Tonul de badinaj ironic este manifest, invocaţiei îi ia locul interogaţia persiflantă, cuvântul, extras din registrul familiar al limbajului, e departe de a marca (indica) sublimitatea sentimentului erotic, ba chiar îi erodează acestuia înţelesurile din specia esenţialităţii şi a inefabilului. Totul pare neproblematic aici, tihna ia locul tensiunii existenţiale, drama îşi estompează contururile metamorfozându-se în farsă domestică, eul poetic, cerebral şi ironic îşi refuză orice expansiuni patetice, iubirea este aliniată mecanicii gesturilor de fiecare zi: "Ţi-am rămas dator o stare de spirit/ Mai elevată şi asta din cauza ta./ Nu că aş vrea să-ţi reproşez ceva, dimpotrivă/ Ia-o drept compliment adus frumuseţii tale/ Care - ţi-o spun pe şleau - prosteşte". Alteori dragostea este figurată ca pur exerciţiu caligrafic, ca repetare oarecum mecanică a versiunilor erosului în vederea desăvârşirii sentimentului, a perfecţionării trăirii: "Când o dragoste/ la care lucram mai demult/ Mi-a reuşit/ Atunci o trec pe curat,/ Pe inima altei femei./ Natura a fost înţeleaptă/ Creând mai multe femei/ Decât bărbaţi/ Pentru că ne putem desăvârşi sentimentul/ Folosind un mare număr/ De ciorne".

Iubirea se desfăşoară, după cum observă şi Mihaela Andreescu, într-un fel de prezent etern care glorifică fericirea pasageră, într-o atmosferă aptă nu să favorizeze invocaţiile clamoroase, ci mai curând să dea curs constatărilor ironice, ale unei situaţii realizate în deplin prozaism.

Marin Sorescu coboară, cum s-a mai afirmat, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul acestora cu vorbirea comună, activându-le noi valenţe simbolice, semnificative. Aceasta este, în parte, şi explicaţia audienţei de care s-a bucurat/se bucură lirica soresciană, o lirică ce-şi propune să reducă în mod drastic hiatusul dintre viaţă şi artă, dintre experienţa empirică şi expresia ei artistică. Poezie care destructurează şi demitizează convenţiile literarului, resimţindu-le din plin rigiditatea şi tehnicismul, poezia lui Marin Sorescu transcrie, pe de altă parte, cu tulburătoare frusteţe şi expresivitate contururile unei realităţi ce-şi păstrează mereu relieful imprevizibil. Peniţa ironică a poetului retranscrie, cu acuitate, dar şi cu delicat simţ al badinajului uşor livresc marile teme ale literaturii dintotdeauna, într-o amplitudine ce coboară semnificativ notele grave în farsă şi comedie a limbajului, dedesubtul cărora se ghicesc, ce-i drept, destul de limpede, dimensiunile tragice ale lucrurilor, cum sub masca de clovn se bănuieşte chipul plâns.

PLUTIRE BLÂNDĂ

de MIHAI CIMPOI

Noul volum al lui Petre Got, **Vocale celeste** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001), este structural un cântec monodic adresat lui Dumnezeu, "Părintele luminii", care identifică meditaţia existenţială revelării tainei existenţiale, una cu taina divină. Poetul e într-o postură naturală de gnostic care preamăreşte în tonalităţi litanice biblice creaţia divină infuzată în Univers, ideea „emanaţiei" şi credinţa în mântuire, totul desfăşurându-se ca o revelaţie pură, prin apropiere şi identificare progresivă cu miezul demiurgic al lucrurilor. Cunoaşte crezând şi crede cunoscând, între cunoaştere şi credinţă punându-se un semn de identitate absolută. Materialitatea grea, păstos conturată a psalmilor arghezieni, este eludată, autorul **Vocalelor celeste** apropiindu-se mai degrabă de spiritualismul eterat a lui Voiculescu. Sufletul poetului se vrea „foc domol", „foc înţelept", „ghem de foc" rostogolindu-se pe colină. O undă simpatetică pătrunde întreg volumul de la primul până la ultimul poem, scufundând totul în taină şi tăcere inefabilă, surdinizând, coborînd şi ritualizând discursul poetic care e eminamente *rugă*, comunicare evlavioasă, adică *cuminecare*: „Nu plâng, nu mă zbat, nu strig,/ Drumul nu-l urc în resemnare,/ Mai trecut, slăvite, dincoace de Dig/ Ca pe un val, ca pe o boare.// Apă şi sare, nerv şi os,/ Scânteie, beznă, ură sau iubire/ Vibrează-n mine dureros,/ Lacrimi de îngeri prin rotire.// Nu mă mai satur admirând/ Bolta fixată în a stelelor cuie;/ Tâmplele îmi sunt de argint,/ Lăuntricul foc la cer vrea să suie" (**Lăuntricul foc**).

Este o subiacentă vrere de esenţă romantică (fiindcă şi marii romantici germani erau nişte mistici, nişte căutători de hieroglife spirituale ale Dumnezeirii) de a cunoaşte „viul Început", primii paşi ai lui porniţi prin lume (**Monodie**).

Sub aspect conceptual atestăm vrerea poetului de a da expresie limpede, naturală, însuşi Logosului, rostirea poematică identificându-se rostirii lui Dumnezeu, făptura ubicuă universală, topită în bobul de rouă, în şoapta vântului, în raza soarelui, în „ghinda pădurilor nesfârşite", în jocul copiilor, dar - evident - şi în „sudoarea poemului", în minunea poetului că este. Poemul vine din prezenţa, singura reală a lui Dumnezeu, din creaţia lui materializată în natură, panteizată adică, căci în rest totul este mimetism, convenţie, vis, creaţie pe margine de esenţă: „Un singur sens limpede-mi este:/ Tu, Doamne, nu eşti o poveste,/ Tu *eşti*, noi suntem doar un vis,/ Un lung poem pe care nu-l termini de scris" (**Un lung poem**).

Actele fundamentale ale poetului sunt cele de euharistie şi de „plutire blândă" pe căile tainei spre Viul Început, "spre mântuire şi cerească odihnă". Se pare că Petre Got merge pe această undă monadică a cuminecării, împărtăşaniei. Or, apare îndată o fisură de ordin ontologic, o ruptură de tonalitate şi o transformare structurală. În discursul gnostic se insinuează tonalităţi de spovedanie neagră, „otrăvită", Logosul devenind un Anti-Logos, o revelaţie în negativ. Cuvântul nu mai este acum mijlocire directă, isusică, între Dumnezeu şi Poet, ci forţa iraţională, expresie a Infernului şi infernalizării lumii. Unul iniţial se dezmembrează, „otrava, masca, răul" invadează universul, timpul a ajuns cancer, echilibrul s-a rupt şi Dumnezeu este ucis la orice pas. O nouă Golgotă se instaurează în lume: „Nu am unde să-mi odihnesc/ Sufletul de-atâtea ori rănit.// Mă zbat. unicorn treaz, sângerez,/ Implor şi visez.// Cameleoni, hiene iar au izbucnit,/ Am ajuns în iadul din iad.// Peste răni deschise ploi de otravă cad/ De la Apus la Răsărit.// Curge venin din inimi, îl aud/ De la Nord la Sud.// Steaua oamenilor mai poate fi salvată,/ Bunule, prea răbdătorule Tată?// Mă-ncovoi sub dureri/ Cum pe Golgota trupul lui Iisus" (**Cruce**).

Versurile sunt puse în registru hamletian, în registrul verbului „A fi". Structura lumii s-a strâmbat, de asemenea, în sensul eroului shakespearian, spaţiile canceroase s-au înstăpânit în lume, „hidosul scenariu lumesc" înlocuieşte teatrul lumii, istoria şi geografia se rup ca şi oasele, visele, Dumnezeul se îndepărtează, sufletul poetului devine şi mai păcătos, se simte „răstignit" şi probabilitatea mântuirii se agravează, conştiinţa alterităţii se acutizează („Nu eşti al tău nici tu însuţi,/ Te-aşteaptă Eternul Tăcut" - **Repetiţie generală**), un glas de cucuvea glăsuieşte sfârşitul, ca şi corbul lui Poe fatalul „Nevermore". Taina devine, în atari condiţii, taină a durerii şi poetul valorifică, cu o deosebită forţă a transfigurării şi trans-substanţializării, registrul biblic al discursului psalmic: „Ca o centură de campion mă înconjoară durerea/ Picioarele mele visează că aleargă/ Pe mari stadioane ale veacului şi învingă.// Mă mistui asemeni ciocârliei în colivie,/ Mă chinui cum cerbul în al grădinii zoologice ţarc,// Sunt paltinul de pe culme lovit de fulger./ Vin îngeri, cântă, vorbesc, mă alintă./ Tăceţi, le zic, plecaţi!// Tristeţea mea este o taină nespusă;/ Sufletul ce-l port, o grădină cu sori neştiuţi" (**Taină**).

Tristeţea de cenuşă a imposibilităţii de mântuire, de comunicare cu Dumnezeu, a satanizării făpturii omeneşti este copleşitoare. Sufletul este bolnav, este pătruns de o „infernală, neagră boală", peste el se prăbuşeşte însuşi timpul cu planurile lui diabolice. Apare, fireşte, o viziune apocaliptică a *ninsorii negre*: „Ninsoare neagră,/ Peste suflet,/ Peste gând.// Te strecori nevăzut/ Prin viforniţă,/ A început, se pare, sfârşitul,/ Auzi lumina plângând" (**Ninsoare neagră**).

Nota originală a noului volum al lui Petre Got constă în punerea într-o ecuaţie a angelicului şi satanicului, poetul operând cu multă naturaleţe atât cu vocalele propriu-zis celeste, cât şi cu consonanţele dure satanice pline de culorile apocalipsei („Părea că Tenebra/ A pus stăpânire pe lume" - **Analogie**), de veninurile greţoase ale răului şi neantului, de scrâşnetele hienelor, de sunetele deşarte ale pustiului, de plânsul timpului (plâns bolnav, bacovian).

Revelate sunt nu atât poeziile ce merg pe monologic şi pe monocordic, ci pe dialecticul şi atât de existenţialul amestec al vieţii şi morţii, care acutizează auzul şi văzul şi sensibilizează coardele sufletului angelic/demonic, transformând trăirile într-o „supratrăire". Aici e noul şi convingătorul Petre Got: „Văd prin intermediul Logosului.// Păduri celeste, izvoare, grădini,/ Culori de nenumit.// Sunt în extaz,/ Sunt în spaimă cumplită,/ Moartea este viaţă,/ Viaţa un prolog.// Slăvite, binecuvântează, Te rog,/ Mugurii acestui gând" (**Gând**).

TRIPTIC FILOFRANCEZ

de EMIL MANU

Am în faţă trei cărţi de însemnări de călătorie ale unor reputaţi istorici literari şi filologi: Gh. Bulgăr, Dumitru Micu şi Mircea Anghelescu. Prestaţia acelor trei scriitori s-a concretizat în primul rând în cercetări de bibliotecă şi de arhivă prin câteva lucrări temeinice, referenţiale. Cele trei cărţi de care ne ocupăm, acum, evadează însă, ca subiecte, din sfera comentariilor acribice şi ajung să cocheteze, la modul cel mai intim, cu „frivolităţile" beletristice, cum le numea G. Călinescu. Dar trebuie remarcat de fiecare dată, că aceşti trei autori îşi păstrează şi în cazul de faţă stilul caracterizat printr-un minimum de decenţă al expresiei, specific domeniilor în care s-au afirmat.

Gh. Bulgăr, cunoscut prin contribuţii esenţiale în domeniul studiilor lingvistice, stilistice şi istorico-literare, bazat pe o solidă cunoaştere a clasicismului european, publică, în anul 2000 şi în 2001, două volume de eseuri dedicate Franţei, cu titlul **Carnet francez**. Autorul a predat cursuri de limbă şi literatură română la trei din cele mai mari universităţi franceze (Paris, Lyon şi Bordeaux). La cursurile sale (pe care le-a tipărit) a prezentat valorile literaturii române în conexiune cu evoluţia lor istorică începând cu textele latinei clasice şi medievale până la romanitatea culturilor europene de azi, comparând specificul latin al altor limbi romanice (italiana, spaniola, franceza) cu originalitatea de structură şi de expresie a limbii şi literaturii noastre.

În tot acest timp, în afară de munca la catedră, Gh. Bulgăr a călătorit în toată Franţa şi a cunoscut pe cei mai importanţi profesori şi scriitori ai acestei ţări, publicând în revistele româneşti din ţară mici (şi uneori ample) însemnări de călătorie, căutând corespondenţe cu propria noastră cultură şi în acelaşi timp vorbind despre textele necunoscute de mare importanţă pentru limba şi literatura română pe care le-a dezvăluit în premieră absolută, ca de exemplu discursul Generalului De Gaulle ţinut la Universitatea din Bucureşti, în 1968, când ne-a vizitat ţara. Acest articol n-a apărut în presa românească de atunci din motive bine ştiute.

Ne sunt relevate în cele două volume din **Carnetul francez**, peisajele esenţiale ale Franţei şi ale altor ţări, prin care autorul a voiajat, de asemenea, ne sunt comentate evenimente importante din istoria comună a României şi a Franţei, sunt prezentaţi cu amănunte utile marii scriitori francezi care au avut legături cu România şi scriitori români care au trăit şi mai trăiesc în Franţa.

Gh. Bulgăr are un stil foarte clar şi prezintă lucrurile fără nici un fel de încărcătură ornamentalistă, păstrând întotdeauna un minimum de impresionism, necesar oricăror relatări umaniste.

Dumitru Micu s-a afirmat cu o bogată activitate istorico-literară, oferindu-ne studii legate de etapele literare ale secolului al XX-lea (**Istoria literaturii române de la simbolism la postmodernism**, 2000, o erudită monografie a revistei „Gândirea", un studiu amplu asupra operei lui G. Călinescu etc.). Autorul s-a impus mai ales prin cercetările sale asupra începutului de secol al XX-lea şi modernismului românesc, fiind unul dintre cei mai judicioşi istorici ai literaturii române, îmbinând acribia cu fantezia permisă chiar în cercetările de sinteză. Recent, Dumitru Micu ne-a oferit o surpriză, publicând o carte cu caracter memorialistic dedicată în mare măsură Franţei şi valorilor ei perene.

Fiind profesor la Lyon, istoricul literar s-a interesat de toată activitatea pe care au depus-o scriitorii români în Franţa de-a lungul istoriei recente. Spre deosebire de Gh. Bulgăr, Dumitru Micu e mai sentimental, necezurându-se prin căutarea unor activităţi de bibliotecă sau de arhivă. Micu merge în vizite particulare şi prezintă, într-o cromatică sobră, impresiile sale legate de viaţă şi de activitatea colegilor săi profesori din Lyon sau din Paris.

Cartea lui Dumitru Micu, deşi are în centrul ei civilizaţia de azi a acestui teritoriu european, evadează la un mod superior, am zice „paraturistic", prezentându-ne comparativ şi alte realităţi (în primul rând sociale) din alte ţări pe care le-a „bătut cu piciorul": călătorul ne prezintă mai ales oameni şi locuri din Rusia cu importante reflecţii asupra culturii de la Chişinău până la Irkuţk.

Dacă Gh. Bulgăr a fost mai mult un sedentar şi un explorator de peisaje văzute în cea mai mare măsură din cărţi, Dumitru Micu *explorează* locurile istorice mai importante din Rusia, Franţa, Germania sau Italia, având în permanenţă alături un interlocutor adecvat pe soţia sa, o fiinţă foarte receptivă la *frivolităţile* artei de care am vorbit mai sus. Dumitru Micu a scris în tinereţea sa şi poezii, lucru evident şi din tomurile jurnalului său de călătorie.

Cartea cuprinde mai ales însemnări din domeniul geografiei şi istoriei Franţei, cu precădere la istoria şi geografia lyoneză.

Dacă primul autor, de care ne-am ocupat, se entuziasmează în faţa monumentelor şi operelor de artă din cele mai celebre muzee din Paris sau din alte oraşe ale Franţei, Dumitru Micu se ocupă şi de manifestările oamenilor prin locurile pe care le străbate. Dacă pentru Germania are un permanent sentiment de admiraţie, elogiindu-i cultura austeră cu solemnităţi uneori glaciale, pentru Franţa are o detaşare sentimentală de-a dreptul non figurativă. Chiar paragraful cu care începe aventura filofranceză a acestei istorii literare, profesionistă până la limită, se intitulează **În dulcea Franţă**. Şansa de a călători dincolo de „Cortina de fier" era pentru români egală cu o favoare înscrisă emisă de o divinitate favorabilă. Pentru această călătorie, Dumitru Micu se documentează în bibliotecile din ţară parcurgând tomuri întregi de însemnări savante, citind poeziile lui Villon şi ale lui Baudelaire. Însemnările acestui profesor, foarte serios şi foarte sobru în contact cu lumea, par nişte poeme din care a dispărut caracteristica iniţiatică, aducând jurnalul profesorului D. Micu în formele şi în valenţele jurnalului lui Titu Maiorescu, dar cu fraze mai cromatizate, printr-o participare mai afectivă.

Iată un portret al unui profesor din Lyon în viziunea lui Dumitru Micu: „Joi, 10 decembrie, la ora 9 dimineaţa, l-am cunoscut, în sfârşit, pe Jacques Goudet. Era cu puţin mai în vârstă decât mine, dar mai viguros, cu înfăţişare aspră. Înalt, zvelt, figură de sportiv, în speţă, de atlet, era complet chel, avea urechi mari, privire militărească, expresie neîncrezătoare şi maliţioasă. Rece, politicos, nu era un ins de care să te poţi apropia, dar mi-a inspirat o anume stimă prin faptul de a fi: direct, franc, până la duritate, casant!"

Mircea Anghelescu, şeful Catedrei de literatură română veche şi premodernă de la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti (s-ar putea ca titulatura Catedrei să fie puţin inexactă), cu care am fost coleg la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", ne prezintă rodul a mai multor călătorii în Franţa, accentul căzând pe explorarea sentimentală a Parisului, metropolă pe care toţi călătorii ce-au trecut pe acolo au numit-o „Oraşul lumină", Mircea Anghelescu este autorul unui foarte original studiu asupra preromantismului românesc, scriere egală cu o dezbatere în cadrul unui comparatism de nivel european. Mircea Anghelescu este foarte contemporan cu viziunea de azi a politicii globaliste pe care toate statele europene vor s-o impună ca organizare politică a viitorului. Autorul acestei cărţi, cu titlul **Parisul, oameni şi locuri**, a mai tipărit în 2001 încă una, dedicată exilului românesc cu referinţe speciale la situaţia ideatică şi politică a culturii româneşti în diaspora (**Cămaşa lui Nesus**).

Mircea Anghelescu a predat cursuri de limba şi literatura română la Sorbona, între 1998 şi 1999. În cartea de care ne ocupăm, autorul vorbeşte de un Paris monumental, abordând subiectul, după anotimpuri şi după sursele documentare, afirmând că există mai multe Parisuri, aşa cum există mai multe Londre sau mai multe feluri de a vedea Bucureştiul. Călătorul nostru, cărturar inveterat, preferă între toate aventurile posibile în **Oraşul lumină** pe acele ale cărţilor şi ale librăriilor din Cartierul latin. Parisul este un oraş fascinant şi orbeşte pe vizitatorii din restul lumii prin muzeele sale, prin biblioteci, prin monumentele extraordinare de arhitectură şi prin oamenii lui atenţi şi politicoşi.

Este remarcabilă această „însemnare" a călătoriei sale (parafrazând expresia Golescului), plină de reflecţii inteligente şi prin asociaţii insolite, legate de viaţa pariziană. Toate aceste mici sau mari întâlniri cu lumea pariziană sunt prezentate după un scenariu istoric literar citând alături de marii poeţi de valoare universală şi pe poeţii români care au trăit la Paris, printre care şi Alexandru Macedonski cu nu fragment din **Rondelurile Senei**.

Mircea Anghelescu rămâne în extaz în faţa mormanelor de cărţi din librăriile pariziene, trăind aceste evadări spirituale cu convingerea fermă că oricât de incoloră şi de lipsită de sens, existenţa devine un apanaj al Parisului, mereu iluminist, iar Franţa, aşa cum spuneau paşoptiştii, „a doua noastră patrie".

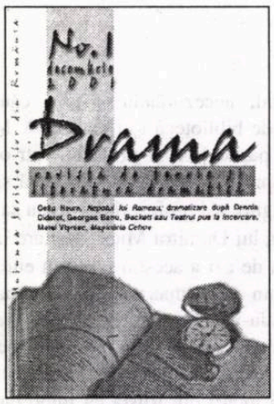
Alături de cărţile memoriale semnate de cei trei istorici literari convocaţi de noi în acest articol, trebuie să citâm şi o altă carte dedicată Parisului şi Franţei, Jurnalul lui Eugen Simion cu un titlul confesiv **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**.

Cărţile celor trei filologi, dedicate Franţei şi minunilor ei, sunt opere care definesc pe autorii lor în adeziunea la plăcerile unei existenţe totuşi de vacanţă literară, dar o vacanţă *în spirit*, cum spunea Camil Petrescu, lipsită de elementele pasagere ale unui voiaj pur turistic.

„DRAMA" - PREMIATĂ CHIAR DE LA PRIMUL NUMĂR

de MARIA LAIU

A fost editată, sub egida Uniunii Scriitorilor şi cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, o nouă revistă, „Drama", subintitulată „publicaţie trimestrială de teorie şi literatură dramatică". Lăsându-ne purtaţi pe aripa *concretă* a teatrului, spectacolul, iată că a trecut mai multă vreme până să dăm importanţa cuvenită acestui eveniment. De curând, însă, în cadrul Premiilor Naţionale Anuale în domeniul teatrului, tocmai inventate de către Ministerul Culturii şi Cultelor, printre altele, s-a acordat o importantă distincţie şi coordonatorului respectivei reviste, domnul Mircea Ghiţulescu, anume Premiul pentru istorie, teorie şi critică dramatică conferit pentru **Istoria dramaturgiei române contemporane** şi pentru „Drama". Şi dacă unele comentarii, nu tocmai favorabile, se pot face referitor la **Istoria...**, fie şi numai pentru faptul că a apărut în afara timpului admis pentru celelalte creaţii, în ceea ce priveşte premiul pentru „Drama", socotim că acesta răsplăteşte o muncă asiduă, materializată într-o publicaţie prestigioasă şi necesară, care nu concurează în nici un fel cu celelalte (puţine) reviste de specialitate.



Axată mai ales pe dramaturgie şi teorie teatrală, „Drama" încearcă să umple şi un gol, lăsat cumva de fosta revistă „Teatrul azi", devenită mai apoi „Scena", care, pe vremuri, cuprindea în paginile sale şi literatură dramatică. Cele două texte - **Nepotul lui Rameau**, dramatizare de Gellu Naum, după Diderot, şi **Maşina Cehov** de Matei Vişniec - fac punte între o perioadă efervescentă a teatrului românesc (să nu uităm spectacolul fabulos al lui David Esrig, avându-i ca protagonişti pe Gheorghe Dinică - *Rameau* şi pe Marin Moraru - *Diderot*) şi acest timp, nu la fel de strălucitor, însă clocotitor sub aspectul căutării unor noi modalităţi de expresie.

Revista mai cuprinde recenzii, semnate de Ion Cocora, Adrian Mihalache, Mircea Ghiţulescu, Mariana Criş, ale unor cărţi/piese noi, scrise de Constantin Nisipeanu, Dumitru Solomon, Valentin Nicolau, Saviana Stănescu ş.a.

Capitolul cronicii dramatice poartă titlul „De la text la spectacol", nedorindu-se parcă ieşirea cu totul din sfera teatrologiei, ci numai o glisare lină spre teritoriul practic al artei scenice.

„Drama" este o publicaţie ce seamănă mai mult cu o carte, din care ai ce afla, pe care o răsfoieşti cu plăcere şi interes, descoperind între file nume importante ale criticii şi dramaturgiei actuale româneşti.

Salutăm deschis această apariţie şi îi dorim să nu se oprească la primul număr. Se ştie, doar, cât de vitrege sunt, azi, condiţiile financiare când e vorba de publicaţii care nu aduc venituri materiale. Dar poate că Mircea Ghţulescu, fire tenace şi răzbătătoare cum e, va şti să-şi asocieze oameni cu bani, gata să investească şi în spirit.

NĂSCUT LA ZI MARE

de ELENA DULGHERU

Dacă îl întrebi pe un om "de cultură" (citeşte: litere, teatru) ce semnificaţie are ziua de 30 ianuarie, îţi va răspunde, dacă are puţină memorie, că este data naşterii lui Ion Luca Caragiale; dacă îl întrebi pe un om al Bisericii (adică al cultului) despre aceeaşi dată, îţi va răspunde cu siguranţă că este praznicul Sfinţilor Trei Ierarhi. Prea puţini sunt, însă, românii care să cunoască ambele semnificaţii ale acestei date!

Da, Caragiale s-a născut de praznicul Sfinţilor Vasile cel Mare, Grigorie Teologul şi Ioan Gură de Aur! Marele nostru dramaturg i-a avut (şi îi are) ca ocrotitori cereşti pe Marele Vasilie, pe dumnezeiescul Grigorie şi pe Ioan Hrisostomul! E un motiv să ne încruntăm sau să ne descreţim frunţile? Cum şi-a pus pecetea binecuvântarea lor peste viaţa pruncului născut la mijloc de veac 19 în satul Haimanale?

Suntem într-un an Caragiale, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti îi poartă numele, cel mai important festival naţional de teatru îi poartă, iarăşi, numele (pe lângă licee, străzi, biblioteci publice etc.). Este incontestabil faptul că marele dramaturg a contribuit substanţial la *construirea imaginii* României moderne, fie că ne place sau nu, fie ea (imaginea) doar caragialiană sau, pentru unii, caragialescă.

Acum un mileniu şi jumătate, aflat într-o dispută cu împăratul Bizanţului, care căzuse în erezie, Vasile cel Mare îl amendă pe stolnic (bucătarul şef), care intervenise nepermis în discuţie: *"Treaba ta e să ai grijă de mâncăruri, nu să fierbi dogmele Bisericii!"*. Pare o replică din Caragiale! Ne plângem că sfinţii nu au simţul umorului?! înseamnă că nu cunoaştem literatura patristică, unde vedem că toate vorbele lor erau drese cu sare - acea sare a duhului, de care vorbeşte Apostolul Pavel!

Această *sare a duhului* (folosită pentru pregătirea unor "bucate" mai modeste, tot cu arome răsăritene, dar culese, cu egală migală, de pe rafturile mai de jos ale spiritului) se regăseşte în toate scrierile lui Caragiale. O dovadă că această *sare* este de Sus este rodnicia ei literară, vădită în iubirea autorului faţă de toate personajele sale, în *joie de vivre*-ul (fie el şi balcanic ori franţuzit) ce irumpe din textele sale şi, mai ales, în buna măsură; şi poate, mai presus de acestea, este acea atmosferă românească, acel *ce* "de-acasă" (dincolo de toate boacănele de pe scenă), atât de greu de atins de un gen care nu suportă descrierea, ci doar cuvântul rostit.

Duhovniceşte vorbind, păcatele personajelor caragialiene sunt multe, mărunte şi foarte vizibile (îngroşate, după regulile comediei) - aşadar, mai uşor de conştientizat şi tratat. Hrănit cu tabieturi şi cu aleanuri minore, românul caragialian este ferit de marile orgolii şi, implicit, de marile prăbuşiri. El se simte bine acasă, fără s-o ştie, este *una* cu spaţiul de-acasă (nici nu ne dăm seama ce mult înseamnă acest lucru azi!); el este *parte* a unui dens specific etnic (chiar dacă ţesut din imanenţe, densitatea ţesăturii semantice îl va face să irumpă spre un anumit transcendent). Beţia metafizică îl atrage mai puţin decât cea fizică; aerul gotic, mai puţin decât cel de mahala. Din această ţesătură de specificităţi minore se creează o frescă, ce nu mai este deloc minoră. Da, Caragiale zugrăveşte specificul românesc al unei epoci şi al unei provincii care ne sunt familiare şi azi (din păcate?!) şi care, până la urmă, este cu totul diferit (dacă nu chiar contrar faţă) de suma viciilor personajelor-tip care îi populează scriitura. Căci, spre deosebire de tragedieni, Caragiale descrie apucături pe care le avem cu toţii (subţiate, desigur) sau le vedem şi mai limpede la vecinul de peste gard. Suntem, astfel, invitaţi la un exerciţiu al iertării şi al autoacceptării propriei culpe, destul de anevoie de obţinut fără cel al (auto)deriziunii, ceea ce înseamnă deja mult în dialectica mântuirii.

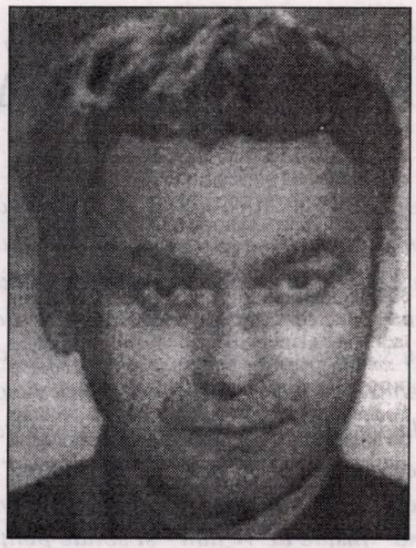
Caragiale ne oferă o viziune mai puţin celestă a românismului, dar mai deschisă spre taina pocăinţei (opţiunea rămâne a noastră - el nu este un moralist!), fără de care orice "sentiment românesc" devine luciferic (vezi lecţia slavofilismului!). Dacă există nebunie întru Hristos, deci terapie duhovnicească a râsului, poate exista şi un *românism ludic* - posibil aflat, potrivit iconomiei dumnezeieşti, mai aproape de porţile Raiului decât cel al marilor idealuri trâmbiţate.

Da, aceasta a fost darul Sfinţilor Părinţi, oferit pruncului din mahalaua ploieşteană: sarea cuvântului, elocinţa, devenită armă a duhului (fie el şi, la o primă vedere, lumesc). Dar credinţa în Dumnezeu şi-a ales-o singur şi a apărat-o, a mărturisit-o de repetate ori în cetate, în presa vremii, mustrându-şi contemporanii căzuţi pradă modelor liberei-cugetări, într-un veac când tot mai mulţi se înclinau în faţa curentelor gândirii atee. El a fost (alături de Eminescu) printre puţinii care au sesizat pericolul ascuns al secularizării învăţământului şi al întregii vieţi publice.

Prin voia lui Dumnezeu, ziua de 30 ianuarie are pentru români două semnificaţii distincte, aparent, chiar contrarii, dar care trebuie să conveargă spre una singură. Este un semn că Biserica (adică noi) şi rampa teatrală (un alt concentrat al stării cetăţii) şi, implicit, filmul şi întreaga cultură (produsă tot de noi, după chipul şi asemănarea minţilor noastre) trebuie să se readune împreună, în Numele Celui Care le adună pe toate în dreapta Sa. Este un semn că actul de cult şi actul de cultură trebuie să se împletească organic, ecclesial (*ecclesia* înseamnă "adunare"), într-o unică lucrare închinată, ca două respiraţii ale aceleiaşi Fiinţe a neamului.

in memoriam

PETRU DUMITRIU



Talent precoce, Petru Dumitriu scrie în 1938 **Les Trois combats avec l'Hydre** (cu un subiect din Machiavelli) şi, în 1939, **Meşterul Manole**, piesă în versuri; debutul are loc în 1943, în „Revista Fundaţiilor Regale", cu proza **Noctună în München**. Remarcat de D. Caracostea, colaborează la „Revista Fundaţiilor Regale" (1944-1945) cu proze mitologice; **Argonautica** primeşte premiul pentru ce mai bună nuvelă a anului 1945 (din juriu face parte şi Henriette Yvone Stahl, cu care Petru Dumitriu încheagă o lungă *amitié amoreuse*, încheiată în 1956 printr-o căsătorie formală). În aceiaşi ani publică, tot în „Revista Fundaţiilor Regale", piesa în patru acte şi un prolog, **Preludiu la „Electra"** (1945) şi termină piesa **Greşeala sau Procurorul tiranului**. Debutează în volum cu **Euridice, 8 proze** (1947), fiind comentat de G. Călinescu şi I. Negoiţescu. La sfârşitul celui ce-al cincilea deceniu, pentru a-şi asigura subzistenţa, Petru Dumitriu „se face frate cu dracul", devenind promotor al realismului socialist. Publică schiţe, povestiri şi nuvele cu accentuată tentă ideologică (**Duşmănie**, 1948; **O sută de kilometri**, 1949; **Nopţile din iunie**, 1950), dar şi nuvela de mari dimensiuni **Bijuterii de familie** (1949), dedicată răscoalei din 1907, germene al romanului **Cronică de familie** (1955), în care va fi inclusă. În prima jumătate a deceniului următor îi apar romane (**Drum fără pulbere**, 1951, consacrat şantierului de la Canal, volum ce constituie, chiar după Petru Dumitriu, „păcatul vieţii" sale, scris, ca şi **Vânătoare de lupi**, şi pentru a-şi salva părinţii, arestaţi şi anchetaţi; **Pasărea furtunii**, 1954, a cărui acţiune se petrece pe un vas de pescuit şi, într-o primă formă, **Cronică de familie**, în patru părţi), nuvele (**Nuvele**, 1951, cuprinzând **Bijuterii de familie**, **Vânătoare de lupi**, **Bedros din Bazargic** etc.; **Cronică de la câmpie**, 1955, ciclu nuvelistic cu subiecte în viziune realist-socialistă), precum şi **Despre viaţă şi cărţi** (1954), volum rudimentar de articole şi eseuri, ce conţine însă şi o excepţională analiză a cărţii de debut a lui Marin Preda. Colaborează la presa literară (în special la „Steaua") cu alte fragmente din ciclul romanesc **Cronică de familie**, apărut în 1957, ce acoperă un secol de existenţă şi istorie românească; cartea s-a bucurat de un extraordinar succes la public. Înainte de a pleca din ţară îi apare volumul de articole, note şi eseuri, **Noi şi neobarbarii** (1957), desfigurat de ideologia restrictivă a epocii, dar conţinând şi faimosul pamflet împotriva lui Eugen Barbu, precum şi numeroase referinţe filosofice (de la Heraclit la Heidegger). În anii 1958-1959 lui Petru Dumitriu i se cristalizează proiectul evadării, căci, purtând vina în sine, scriitorul vrea să se purifice spunând adevărul. Faptul e azi evident din felul în care se configurează, în esenţă, noul său ciclul romanesc, intitulat **Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane**, publicat parţial (**Nexus** - o proză cu un incipit programatic; **Vârsta de aur sau dulceaţa vieţii**, **Din memoriile lui Prospero Dobre**; **Proprietatea şi posesiunea**), între 1958 şi 1960, în periodice („Steaua", „Viaţa Românească", „Gazeta literară", „Iaşul literar"), a cărui **Justificare** teoretică apare în „Steaua" (1958). După plecare îşi întregeşte această colecţie romanescă cu două romane scrise iniţial în română, apoi rescrise în franceză: **Rendez-vous au Jugement dernier** (1961) şi **Incognito** (1962), publicate la Editions du Seuil din Paris, unde apăruse, în traducere parţială, şi **Cronică de familie** (1960). **Incognito** se bucură de apreciere, fiind inclus în **Lexikon der Weltliteratur** între capodoperele acestui secol. Petru Dumitriu mai publică în anii '60: **L'Extrême Occident** (1964), roman complementar cu **Incognito**, ambele fiind un fel de variante epice ale unei Imitatio Christi; romanul **Les Initiés** (1966), care, cu personaje din cartea precedentă, se petrece în lumea companiilor transnaţionale; romanul **Le Sourire sarde** (1967) şi trilogia **L'Homme aux yeux gris** (1968-1969), care, sub aparenţele romanului de capă şi spadă, pornind de la enigma unui tablou de Tiţian, circumscrie iniţierea unui apatrid din *el Siglo de oro* în simbolismul tradiţional, favorizată de familiarizarea cu marile religii occidentale şi orientale.

(din **Dicţionarul Scriitorilor Români**)

fapte culturale

Concursul „Damian Izveniceanu"

La Oraviţa s-au finalizat rezultatele celei de-a III-a ediţii a Concursului Naţional de Proză „Damian Izverniceanu", organizat de Clubul Intelectualilor, Teatrul Vechi „Mihai Eminescu", Cenaclul de Proză „Antoniu Francz" şi Centrul de Studii Bănăţene „Sim. Sam. Moldovan". Un juriu format din prozatorul Nia Petre Chiriţescu - preşedinte, poeţii Nicolae Murgu, Elena Creţiu, prozatorul Gheorghe Chiriac şi criticul literar Ion Bota - membri, a stabilit câştigătorul concursului în persoana lui Liviu Alger din Bucureşti. Premiul constă în tipărirea unui volum de autor la Editura Timpul, din Reşiţa, în cursul acestui an.

Premiile UNITER

Cel mai bun spectacol - **Hamlet** de William Shakespeare, în regia lui Vlad Mugur, la Teatrul Naţional din Cluj;

Cea mai bună regie - Yuri Kordonski, pentru **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov, la Teatrul „Bulandra";

Cea mai bună actriţă - **Valeria Seciu**, pentru rolul Doamna Bering din **Spirit** de Margaret Edson, la Teatrul Mic;

Cel mai bun actor - **Marcel Iureş**, pentru rolul Bruscon din **Creatorul de teatru** de Thoms Bernhardt, la Teatrul Act;

Cea mai bună scenografie - **Adriana Grand**, pentru scenografia spectacolelor **Călătorii cu dricul - Strategia porcului & Cu ochi de copil**, de Raymond Cousse şi **Lecţia** de Eugen Ionescu, la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely" din Timişoara;

Debut - regizorul Radu Apostol, pentru spectacolul **Acasă**, după Ludmila Razumovskaia la Teatrul „Ion Creangă";

Critica teatrală - Marian Popescu;

Teatru radiofonic - **Provocare** de Doru Motoc, în regia artistică a lui Mihail Lungeanu; şi *Teatru TV* **... Escu** de Tudor Muşatescu, în regia artistică a lui Constantin Dicu.

michel bénard

EXISTENȚĂ TUMULTUOASĂ

Poetul Michel Bénard împreună cu traducătoarea sa, doamna Manolita Dragomir-Filimonescu

O muzicalitate discretă, palpând tăcerea inefabilă şi o încredere declarată în cuvânt (cel în stare de „a reclădi lumea") circulă prin cărţile poetului francez Michel Bénard, doritor "a învăţa cerul". El se încredinţează paginii albe sperând a afla un "germene de lumină", alăturându-se "căutătorilor de tăcere". Faţă de un Claude Luezior, amicul său din Elveţia, pentru care poezia este "spaţiul unui strigăt", poetul din Reims, un suflet mare, angajat într-o existenţă tumultoasă, mizează pe miracolul cuvintelor şi reîntoarcerea către sacru, ştiind că "amprenta semnelor mistice/ se grevează în stelele memoriei". Încredinţăm cititorilor un grupaj liric al celui care, convins că poezia este "un dar de împărţit", se oferă fără rest, clădind "insule de viziuni" şi solide punţi afective; pentru Michel spaţiul este "doar transparenţă", regăsind "marea călătorie interioară". Venind, nu demult, la Timişoara pentru a-şi lansa antologia bilingvă ***Fragilitatea semnelor*** *(**Fragilité des signes**, Ed. Augusta, 2001), poetul a descoperit (îl citâm) "proximitatea românilor". Suntem, o spunem apăsat, în vecinătatea unui important poet (printre altele, vicepreşedinte al Societăţii poeţilor şi artiştilor din Franţa) şi, de curând, a unui mare prieten al românilor. Michel Bénard scrutează memoria universului, vrea să atingă fruntariile cosmice şi să ne ofere, vorba lui Maurice Courant, "o muzică a luminii". Propunem mai jos un eşantion liric, convingător - sperăm - pentru truda acestui poet (care e şi pictor), descoperind pentru noi, într-o poezie-rugăciune, laconică, înfiorată de "mirajul biblic al nisipurilor" tocmai "punctele de linişte" şi "fluxul de iubire", convins de inevitabilitatea gestului restitutiv; "Tăcerea înapoiază/ Măreţia Universului" (cum citim în poezia titulară). În plină dez-vrăjire a lumii, supusă asaltului scientist, poezia lui Michel Bénard descoperă cu delicateţe "fragilitatea neterminată a sentimentelor" (**La musique des mots**, 1989).*

(Adrian Dinu Rachieru)

Dialog I

lui Liliane Caumont

Dialogul tăcerii,
Este magia mâinii,
Scânteia din ochi.
Este enigma venelor ocultate
Care se ridică din nisip
în rocă sticloasă.
Sunt cuvinte materie
Care se şlefuiesc în piatră.
Călătorie în geneza de viaţă.
A sculpta înseamnă deodată
a te lega
De semnele unui ciob de marmură,
Cu un spaţiu albastru de tenebrele
timpului.
Este acela al unui fragment
de cristal,
Al unei aşchii de ceramică,
Este aurul din inima unei pietre.
Scânteia din ochi
Uimirea din mână,
Este dialogul creaţiei.

Slujba păgână

Confruntat cu icoana nimbată
A chipului tău radios,
Dincolo de clipa uitată,
Vibraţiile tale de femeie
se dezvăluie
Şi eu visez oficierea sacră
A unei slujbe păgâne,
În care trupesc şi sufletesc
S-ar confrunta cu universalul,
Unde aş descifra semnele
Unei scrieturi de suflet.
Poarta dialogului
Este acest pasaj
misterios transportând
Dincolo de iluzoria ruptură?
Viaţa nu este decât
o fragilă reflectare
Tulburată de cea mai uşoară
adiere de vânt.
Confruntat cu icoana nimbată
A chipului tău radios
Visez o slujbă păgână.

Distanţa

Să te ţii la distanţă de mâinile tale,
Să-ţi întorci ochii de la privirea ta,
Să te faci surd la sunetele vocii tale.
Pe altarul ofrandelor de dragoste,
Să-ţi voalezi trupul prin a-l proteja
De transporturile exaltării
De teama de-a nu mai trebui să
Modelezi lutul frământărilor.
Creuzetul pământului tău copilă
Cele mai intime dorinţe.
Este puţin cer în vârful degetelor
Puţină caligrafie în vis multicolor
Să te ţii la distanţă de mâinle tale,
Revelându-se legenda
Prea adesea fără vreun viitor
Dar tu purtai totuşi în tine
Focurile aurorei şi pe acele
ale apusului.

Cerneluri amestecate

Numai perspectiva Frumuseţii
Ne transpune spre semne
de neatins,

Să ne pierdem mai bine uneori
În labirinturi insondabile,
Alternanță de speranță
și amărăciune.
Viața se-ntipărește precum iubirea
În pereții scorojiți
De lepra destinului,
Pe care-n drum îl mângâie soarele.
Fiecare intenție de cerneală
Ne apropie de neant,
Litere de dincolo de mormânt,
Cântări de oceane duse
În alizeul unui recviem.
Cu scriitura pe marmura altarului
Pe care tu vei fi ofranda,
Pâinea frântă, trupul abandonat,
Șiroind de-un vin tânăr
Seve urcând și trezirea simțurilor.
Ne rămâne fragilitatea trecătoare
A unei statui de sare,
Erodarea cărții de piatră
Sub vânturile pustiului,
Și ridicarea cuvântului
Precum o cruce pe cer,
În formă de poem
Imortalizat de cernelurile
noastre amestecate.

Înflorire

Înflorire de cristal și de-argint
Evanescența trupului tău
Se-nfioară sub atingerea vântului
Îmbălsămând cu secrete patinate
Luminile unei dimineți de porțelan.

Locuri înalte de lumină

Culorile pestrițe ale cerului
se depun
Pe venele pământului,
Deodată totul a devenit ușor
O urmă de zori tivită cu aur,
O podoabă cu brazda epidermei,
Un suflu ridicându-se dinlăuntru.
Totul dintr-o dată ne-a devenit ușor
Aveam în ochi calea lactee
Și construiam tăceri înălțate
De mari curenți de tandrețe,
Gustam incantația emoțiilor
Și-n acest spațiu de privilegii
Toate sărutările noastre deveniră
Înalte locuri de lumină.

În românește de
Manolita Dragomir-Filimonescu

EXPLORĂRILE LUI HUXLEY

Scriitorul Andres Padilla ne prezintă, în paginile revistei literare „Babelia", biografia marelui Aldous Huxley, în urma editării monografiei acestuia în Spania; volumul este scris de Laura Huxley, soția scriitorului. Redăm în continuare câteva note extrase din acest articol.

Pe Aldous Huxley îl îngrozea ideea că va fi amintit ca Mister LSD, însă după aproape patru decenii de la moartea sa, siglele drogului halucinogen continuă să fie legate într-o formă indisolubilă de numele său.

A doua sa soție, Laura Huxley - cu numele de fată Laura Archera - se confruntă cu problema într-un mod elocvent în **Clipa aceasta lipsită de timp**, un portret al ultimilor zece ani din viața scriitorului britanic. Aldous Huxley, ne asigură ea, nu a avut mai mult de zece sau doisprezece experiențe psihedelice în timpul celor zece ani în care a studiat posibilitățile „conștiinței diseminate", o stare psihică la care, după spusele soției, ajung doar misticii și vizionarii, dar fără nevoia de a recurge la vreun drog.

În prima dintre aceste explorări, Huxley s-a servit de mescalina, un halucinogen natural, care se extrage din *peyote*, un cactus ce și azi continuă să fie venerat ca o zeitate de către popoarele indigene din nordul Mexicului. Cu experiențele acumulate în timpul călătoriei prin aceste ținuturi, el a scris **Porțile înțelegerii**, o broșură care s-a transformat, în anii '60, în simbol al mișcării *hippie*.

Nepot al prestigiosului biolog Thomas Henri Huxley - protector intelectual al lui Charles Darwin și mare apărător al teoriilor evoluționiste -, Aldous Huxley a crescut într-o familie care profesa o dragoste pasionată pentru cunoaștere și libertate intelectuală.

El și fratele său Julian, care mai târziu va ajunge cel dintâi director general al UNESCO, au studiat în selectul colegiu Eton. În acest timp, Aldous va rămâne parțial orb, datorită unei cheratite. Timp de douăzeci și nouă de ani abia putea citi. Aceasta până ce a încercat o metodă psihosomatică de redresare vizuală, respinsă de oftalmologi. A putut să citească din nou și să conducă fără a-și pune ochelari și s-a convins de necesitatea de a se experimenta terapiile care nu se bucurau de aprobarea profesiunii medicale (acupunctură, purtarea mâinilor deasupra capului...) și a publicat o carte, **Arta de a vedea**, în care relatează propriile sale cercetări.

După anii de studii la Eton și la Universitatea din Oxford, Huxley leagă prietenii cu T.S. Eliott, cu Virgina Woolf și cu alți intelectuali care frecventau reuniunile grupului Bloombusbury. În acele cenacluri se vor naște multe idei care, apoi, se vor cristaliza în **Scandalul Crome**, **Contrapunct** și în alte satire malițioase despre pretențiile mediilor intelectuale britanice ale epocii.

Anul 1932 a fost cel în care Huxley și-a

asigurat intrarea definitivă în posteritate, publicând **O lume fericită**, o falsă utopie, unde societatea este împărțită într-o structură rigidă de caste, în care dorința de a urca pe scara socială este eradicată cu ajutorul selecției genetice ale embrioanelor și toate eforturile se orientează spre a evita nefericirea, desigur prin administrarea drogului Soma sau prin practica febrilă a actului sexual. Problema, amintește Huxley, este că cei care nu cunosc nefericirea nu vor reuși niciodată să atingă nimic altceva decât o fericire vidă și lâncezitoare.

După spusele soției sale, Huxley nu considera că această carte, cea mai cunoscută din cele patruzeci și șapte pe care care le-a scris, a fost printre cele de poezie, eseu și proză literară, cea mai bună. Preferințele sale înclinau spre **Filosofia perenă**, o antologie de texte comentate despre mistică și despre însușirea unor practici religioase necesare unei vieți sănătoase, și **Insula**, ultima sa lucrare, un fel de eseu romanțat în care Huxley rezumă întreaga sa cunoștință despre droguri, psihologie, practici medicale alternative și religii pentru a trasa desenul unei utopii, de data aceasta pozitivă, care se contrapune **Unei lumi fericite**.

În ziua de 22 noiembrie 1963, aceeași zi când John F. Kennedy murea împușcat în Dallas, Aldous Huxley se despărțea de lume în casa sa din Los Angeles. Moartea a făcut să rămână convertit în *guru* al anticulturii nord-americane, dar dorința lui de a înfrunta această „clipă fără timp" sub efectele drogurilor halucinogene adăuga un element în plus la crearea mitului de Mister LSD.

Traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

OPRAH WINFRIED: UN MONSTRU SACRU

de ION CREŢU

Faptul că televiziunea este arătată cu degetul ca principal duşman al literaturii, al lecturii, în speţă, este demult un loc prea comun pentru a mai insista asupra lui. Cu toate astea, se poate observa, mai ales în ţările occidentale cu o oarecare tradiţie culturală, că televiziunea oferă un ghid preţios, un sprijin substanţial cărţii. Olivier Barrot, de la postul francez TV5, a ajuns cu pastila lui „livrescă" zilnică la numărul 2700, sau pe aproape, după ce a găsit o formulă de prezentare pe cât de elegantă pe atât de atrăgătoare. *Bouillon-ul* de cultură al lui Bernard Pivot, tot de pe un canal franţuzesc, a rămas, în plan european, un model de devotament faţă de fenomenul cultural de calitate. Serile cu Charlie Rose, de pe Educational Channal, în Statele Unite, rămân o probă de talk show exemplar, într-o lume a divertismentului megafacil. Exemplul cel mai mediatizat, însă, rămâne Winfried Oprah, gazda unui talk show remarcat de-a lungul anilor prin eleganţă, căldură şi eficacitate. Nu în zadar, Oprah a fost supranumită, în limbajul hiperbolic tipic lumii media, drept *the queen of the clean talk show*, cu alte cuvinte *regina talk show-ului curat.*

Cititorii acestei pagini îşi amintesc, probabil, de miniscandalul provocat anul trecut, în octombrie, de un scriitor cât se poate de respectabil, Jonathan Franzen. Romanul acestuia, **The Corrections**, a fost inclus de Winfried în selecţia clubului cărţii pe care-l patronează, ceea ce a dus la o suplimentare a tirajului cărţii cu o jumătate de milion de exemplare. Tradus în bani, asta înseamna un plus de 1,5 milioane de dolari în contul lui Franzen. Dispreţul cu care Franzen a tratat invitaţia celebrei moderatoare de a apărea în show-ul ei i-a atras, din partea multor confraţi, inclusiv a lui Harold Bloom, cele mai acide acuze de aroganţă şi ingratitudine.

Scandalul are precedente care merg în urmă cu câţiva ani buni, mai precis în 1996, când Franzen a publicat un eseu în revista „Harper's" despre frustrările lui de romancier într-o cultură dominată de televiziune. Trei ani mai târziu, televiziunea s-a răzbunat şi romancierul cu nasul pe sus a trebuit să-şi ceară scuze în mod public. Acest caz reprezintă doar un exemplu, din multe altele, despre puterea mediatică a lui Winfried

Oprah, putere pusă, din fericire, în slujba unei cauze nobile.

Pe site-ul Clubului cărţii, condus de Oprah, se întâlnesc numeroase informaţii de calitate, foarte utile, relativ la industria cărţii, top-uri, opinii etc. De pildă, unul dintre aspectele asupra cărora scriitorii sunt de acord este că scrisul înseamnă muncă, muncă grea. Redăm, mai jos, câteva opinii despre profesia de scriitor, din care reiese că nimic bun nu se face uşor. „Procesul scrisului este deseori frustrant, mărturiseşte Joyce Carol Oates, poţi să crezi cu toată fiinţa ta că urci un munte, şi că pici înapoi, la poalele lui, sau că încerci să traversezi înot un fluviu şi că un curent subteran te poartă în direcţia greşită." Barbara Kingsolver, autoarea romanului **The Poisonwood Bible**: „Am petrecut un an întreg la definiţia vocilor, fiindcă am ştiut de la început că acestea vor fi cinci, care se vor întretăia şi voiam să fiu sigur că atunci când deschizi cartea şi citeşti o frază ştii imediat cine a rostit-o. Am reuşit să precizez vocile exersând vreme de un an, scriind exerciţii; îmi imaginam o scenă, pe urmă scriam aceeaşi scenă din cinci puncte de vedere diferite". Iată şi contribuţia lui Andre Dubus III: „Am citit de curând că există 7500 de scriitori în ţară, cu cărţi publicate şi că din aceştia numai 200 trăiesc din scris. Astfel, este aproape un dat faptul că dacă vrei să fii scriitor va trebui să ai şi un serviciu din care să trăieşti, sau două ori trei. Poate fi şi mai rău. Trăim într-o lume bogată, nu ai loc să te plictiseşti". Nici mărturisirea lui Toni Morrison, laureată a Premiului Nobel pentru literatură, nu face notă discordantă: „E muncă grea. Este vorba despre o idee mică şi care devine mare; la asta se adaugă problema limbajului. O idee. Este vorba despre cuvânt lângă cuvânt. O idee. Este o revizuire permanentă. Încerci să faci lucrurile să pară pline de inspiraţie. Încerci să le faci să pară scrise fără efort. Încerci să le faci să pară confortabile şi interesante, şi, în acelaşi timp, revelatoare. Asta, pentru mine, nu ţine de inspiraţie, ci de muncă susţinută, din greu, foarte din greu". Testimoniale despre adevăr, inspiraţie, titlu, final etc. aparţinând unor scriitori cu certă reputaţie literară pot fi consultate pe site-ul lui Winfried

spre luminarea celor preocupaţi de arta scrisului.

Dar să ne oprim, o clipă, asupra acestui personaj care a cucerit inimile a milioane de americani şi a lăsat o dâră proprie adâncă în istoria televiziunii. Contribuţia ei este însemnată nu doar în aria televiziunii, ci şi în cea a presei, a industriei cărţii, în muzică, film, acţiuni filantropice, educaţie, sănătate, fitness etc. A fost răsplătită, pentru activitatea ei, cu unele dintre cele mai prestigioase distincţii. În ianuarie 2001, „Newsweek" a numit-o „Femeia anului". Aceeaşi publicaţie a desemnat-o, în 1997, drept cea mai importantă personalitate din industria cărţii şi a televiziunii. La rândul său, „Time Magazine" a numit-o pe Oprah, în numărul din iunie 1998, una dintre cele mai influente 100 de personalităţi ale secolului al XX-lea. Nu mai adăugăm la aceste galoane ploaia de Premii Emmy, nominalizările la Oscar etc.

Fata de la ţară, din statul sudic Mississippi, Oprah, s-a remarcat foarte devreme, ca elevă, la numai 19 ani devenind deja cea mai tânără reporteră afro-americană care transmite ştiri de la postul WTVF-TV Nashville. De aici, s-a mutat la un post radio-tv din Baltimore, unde a prezentat ştirile de la ora 18 şi a fost promovată co-gazdă a talk show-ului local. În 1984, Oprah a trecut la Chicago, unde a fost gazdă a talk show-ului de dimineaţă cu care a urcat, în doar o lună, pe locul unu. Show-ul ei este urmărit, în America, de peste 26 de milioane de telespectatori pe săptămână, este transmis în 112 ţări şi este cel mai bine cotat talk show în istoria televiziunii.

În septembrie 1996, Oprah a debutat la clubul cărţii ce-i poartă numele prin lecturi radio. Fiecare dintre cărţile alese de Clubul Cărţii a devenit imediat bestseller.

Un capitol aparte îi reprezintă activitatea filantropică a lui Winfried Oprah - burse pentru studenţi, ajutoare substanţiale pentru cei nevoiaşi etc. Despre popularitatea lui Oprah vorbeşte şi faptul că site-urile ei, Oprah.com şi Oprah Online, sunt vizitate lunar de 115 milioane indivizi. Cele două site-uri primesc, zilnic, peste 3000 de corespondenţe electronice. Biografia lui Oprah ar fi incompletă dacă nu am aminti activitatea ei ca actriţă - începând cu rolul Sofia din filmul lui Spielberg, **Culoarea purpurie** - ca producătoare etc.

Nu este de mirare, având în vedere datele de mai sus, că puterea lui Oprah are proporţii de invidiat, fie că este vorba despre media, ori de industria cărţii, pledând convingător pentru ce poate să facă televiziunea în favoarea cărţii, nu numai împotriva ei.

Un vis al lui Kafka sau "comunicarea fără sfârșit" a "mașinii literare" (I)

de BOGDAN GHIU

"Dacă scrisorile fac pe deplin parte din operă, e pentru că ele reprezintă o rotiță indispensabilă, o piesă motrice a mașinii literare așa cum o concepe Kafka (...). Imposibil de conceput mașina lui Kafka fără intervenția mobilului epistolar. (...) Dar ceea ce trăiește și experimentează Kafka este o utilizare perversă, diabolică, a scrisorii. (...) Scrisorile introduc direct, inocent, puterea diabolică a mașinii literare. A mașina scrisori: câtuși de puțin o chestiune de sinceritate sau nu, ci de funcționare. (..) A pune în locul dragostei scrisoarea de dragoste. A deteritorializa dragostea. A pune în locul *contractului de căsătorie*, atât de temut, un *pact diabolic*. Scrisorile sunt inseparabile de un asemenea pact, sunt chiar acest pact. (...) Scrisorile sunt un rizom, o rețea, o pânză de păianjen. Există un vampirism al scrisorilor, un vampirism propriu-zis epistolar."

Scrisorile, sau ceea ce s-ar putea numi relația epistolară la care se referă, în rândurile de mai sus, Gilles Deleuze și Félix Guattari în cartea lor din 1975, intitulată **Kafka. Pour une littérature mineure** (**Kafka. Pentru o literatură minoră**), sunt în primul rând cele pe care Kafka i le-a trimis, abundent, bolnăvicios, extaziant, automat, mecanic, "mașinal", între 1912 și 1917, lui Felice Bauer. În ediția română (cf. Franz Kafka, **Opere complete 5. Scrisori către Felice și corespondență din perioada logodnei**, traducere de Mircea Ivănescu, București, Ed. Univers, 1999), acest corpus epistolat însumează nu mai puțin de 600 de pagini (tipărite înghesuit).

O să-mi iau și eu îngăduința ca în această primă parte a intervenției mele să înghesui, sistematizându-le minim, o serie de citate din acest impozant corpus epistolar kafkian. Pentru a demonstra nu doar și nu în primul rând "vampirismul" textual denunțat, deja, de Deleuze-Guattari, ci mai ales pentru ca, ulterior, să încerc o analiză a "utopiei comunicaționale" kafkiene, iar într-un final, desigur, inevitabil provizoriu să-mi pun întrebarea dacă nu cumva emfaza comunicațională de astăzi, paricidă și regicidă, este produsul vârfurilor "culturii tradiționale", mai precis al literaturii care s-a visat dintotdeauna o "mașină" de comunicat. Dar literaturii i-a scăpat, se pare, tocmai comunicarea de ea inventată. Așa cum atrăgea însă atenția J. Derrida într-o carte recentă (**Papier Machine**, Paris, Galilée, 2001), "va trebui ca în viitor (dar nu va exista viitor decât tocmai cu această condiție) să gândim *atât* evenimentul, *cât și* mașina ca pe două concepte compatibile și chiar indisociabile. Astăzi, ele ne par antinomice. Ne par antinomice pentru că ceea ce survine ar trebui să păstreze, credem noi, o singularitate non-programabilă, deci incalculabilă".

În **Considerații cu privire la păcat, suferință, speranță și drumul adevărat** (apărute în vol. 2, din 1996, al ediției mai sus amintite), fragmentul 47 spune, evident și misterios, dar implacabil, așa: "Li s-a lăsat alegerea, să devină regi sau mesageri ai regilor. Ca niște copii, au vrut cu toții să fie mesageri. Din cauza asta nu există decât mesageri, aleargă prin lume și strigă, din moment ce nu există regi, unul către altul niște mesaje care au ajuns fără sens. Bucuroși și-ar pune capăt vieții lor de mizerie, dar nu îndrăznesc din cauza jurământului pe care l-au depus când și-au luat slujba în primire".

Analogia cu epoca noastră actuală este mult prea evidentă pentru a nu fi un gest suspect să te repezi a interpreta univoc acest pasaj, a cărui semnificație prefer s-o las deocamdată în suspensie. Să avem, prin urmare, puțintică răbdare. "Acumularea cantitativă" mai întâi.

Să (re)venim deci la scrisorile lui Kafka către Felice Bauer. Iată citatele "comunicaționale" promise.

"Deseori m-am gândit că cel mai bun mod de a-mi trăi viața ar fi pentru mine să mă regăsesc, cu toate instrumentele de scris și cu o lampă, în camera cea mai lăuntrică a unei pivnițe zăvorîte, întinzându-se mult sub pământ. (...) Și ce-aș mai scrie atunci! Din ce profunzimi mi-aș smulge atunci scrisul! Fără efort!"

"... în lumea organică intră la fel de multă mecanică..."

"... te poți înșela, poate că, scriindu-ți, pun în mișcare arta care te înșală..."

"Frazele false îmi pândesc tocul, se încolăcesc pe după vârful lui și alunecă de acolo în scrisoare."

"... nu mai scriu nimic adevărat."

"... legătura și dependența mea față de tine, pe care vreau s-o mențin cu ultimele mele puteri."

"... închid toate drumurile, te silesc să-mi scrii în fiecare zi, să te gândești la mine, te tiranizez cu dragostea neputincioasă a unui neputincios."

"Ce-ar fi, iubito, dacă în locul scrisorilor ți-aș trimite pagini de jurnal? (...) Dar un jurnal pe care nu l-ai cunoaște n-ar exista pentru mine."

"Însă eu nu pot nici măcar renunța la scrisori. (...) Ca să-mi pot mișca cum trebuie și degetul mic, am nevoie de scrisoarea ta."

"... am prins puteri de la scrisoare..."

"... activitatea mea fantomatică..."

"... în fiecare zi o carte poștală..."

"... te mai ții alături de mine în mod artificial, în timp ce-ți expediez scrisori după scrisori și nu te mai las să-ți vii în fire și te silesc să folosești, în mare grabă, cuvinte vechi fără vechiul lor înțeles."

"De ce nu acționează mai energic asupra mea scrisul către tine..."

"... te-am constrâns prin telegramă..."

"Cred într-adevăr că sunt pierdut pentru comunicarea umană."

"... scrie-mi în fiecare zi..."

"Știi bine cum sufăr când rămân fără scrisori."

"... scrisorile mele blestemate ca niște mesaje din lumea infernală..."

"... nu mai e nevoie de multe scrisori, ci de un ritm al lor regulat, calculat minuțios."

"Nu-mi mai scrie scrisori, ci doar cărți poștale..."

"Pe tine te bucură exprimarea orală, contactele directe, și ai nevoie de ele, scrisul te descumpănește (...) Îmi repugnă cu totul vorbirea..."

"... răutatea ființei mele..."

"... tirania pe care trebuie s-o exercit asupra ta prin simpla mea existență..."

"... să luăm puteri unul de la altul..."

"... în conversațiile interurbane nu înțeleg aproape nimic și oricum n-am absolut nimic de spus."

"... eu vreau răspuns prin scrisori, tu să răspunzi prin viu grai."

"... nu-mi stăpânesc deloc capacitatea de a scrie. Vine și trece ca o fantomă."

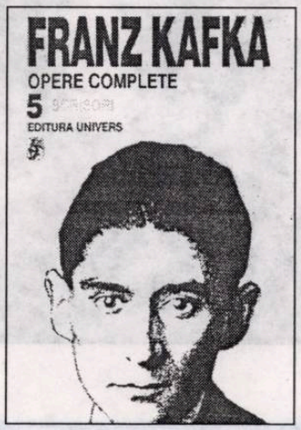
"... plăcere justificată pentru comunicare..."

"Scrisorile vor continua să acționeze și necitite..."

"Scrisoarea anunțată n-a venit; am scris *eu* (s.a.) o scrisoare; ca răspuns a sosit o telegramă, în care era anunțată o scrisoare; nici scrisoarea n-a sosit; am telefonat, mi s-a făgăduit din nou, în modul cel mai ferm, o scrisoare, dar n-a venit; am telegrafiat, a sosit o telegramă, potrivit căreia scrisoarea pentru mine, deja încheiată, era gata de expediere. Cu toate acestea, n-a sosit. Cred că am scris iarăși. În sfârșit, a venit scrisoarea."

"Scrisorile trebuie să se piardă cel puțin la fel de rar înlăuntrul nostru, cum se întâmplă la poștă."

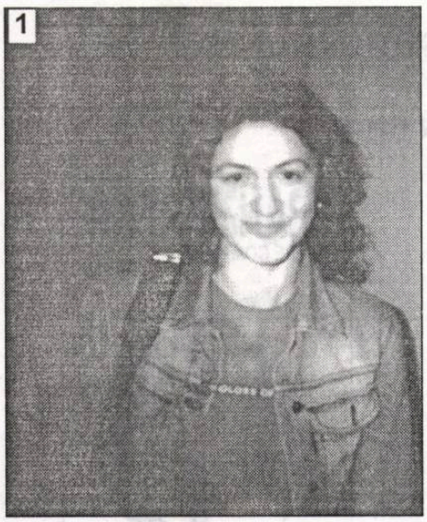
"... pornisem scrisoarea sub forma unei comunicări fără sfârșit."



"Din diferite motive, astăzi nu ți-am scris nimic. (...) Dar motivul nu cel mai puțin important este că astăzi m-a chinuit o neliniște cu totul deosebită, dorul de tine. Oare te simți cu adevărat bine, din punctul tău de vedere? Oare nu ai și așa prea multe motive să mă certi? Oare chiar azi te-ai gândit mai mult la mine? Iubito, astăzi, poate tot timpul cât am dormit, te-am visat pe tine, îmi amintesc însă doar două vise. De îndată ce m-am trezit, m-am tot străduit, oricât de tare se împotrivea ceva în mine, să le uit, căci în ele se înghesuiau, foarte lămurite și insistente, adevăruri îngrozitoare, cum în viața cenușie de toate zilele nu izbutesc să răzbată niciodată. Am să ți le povestesc doar cu totul superficial și pe scurt, deși erau foarte complicate și pline de detalii, care mă mai amenință și acum. Primul pornea de la remarca ta că voi puteți telegrafia direct de la birou. Și eu puteam să telegrafiez direct din camera mea, aparatul era chiar lângă patul meu, poate la fel cum și tu obișnuiești să-ți ții măsuța lângă pat. Era un aparat deosebit de ghimpos, și, tot așa cum mi-e frică să telefonez, mi-era frică și să folosesc aparatul acesta. Dar trebuia să-ți telegrafiez, împins de o îngrijorare, nu mai știu de ce natură, dar foarte apăsătoare pentru tine, mânat de dorința sălbatică, irezistibilă, de a avea în clipa aceea o veste de la tine. Din fericire, a apărut imediat acolo sora mea cea mai mică și a început să manevreze telegraful pentru mine. Grija mea pentru tine mă face inventiv, din păcate numai în vis. Aparatul acela era astfel construit încât trebuia să apeși doar pe un buton și îndată apărea pe banda de hârtie răspunsul de la Berlin. Îmi amintesc cum, țeapăn de încordare, priveam banda aceea de hârtie care se desfășura la început goală, deși nici nu ar fi fost altceva de așteptat, căci, atâta vreme cât la Berlin tu nu erai chemată la aparat, nu putea veni nici un răspuns. Ce bucurie când au apărut primele semne pe banda aceea de hârtie; gata-gata să cad, de-a dreptul din pat, atât de vie mi-e acum bucuria în amintire. Sosise acum o scrisoare adevărată, pe care o puteam citi foarte bine, și de care în cea mai mare parte poate chiar că îmi aduceam aminte, dacă aș fi vrut. Așa că vreau doar să-ți spun că în scrisoarea aceea eram certat, în chip blând, și că mă făcea de fapt fericit, în ciuda neliniștii mele. Spunea că sunt «un nesățios», «niciodată mulțumit» și erau numărate scrisorile și cărțile poștale pe care le primisem în ultimul timp sau care se aflau pe drum. În al doilea vis erai oarbă..."

Ultimul fragment reprezintă visul comunicațional al lui Kafka. Dar despre toate acestea, în partea a doua.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



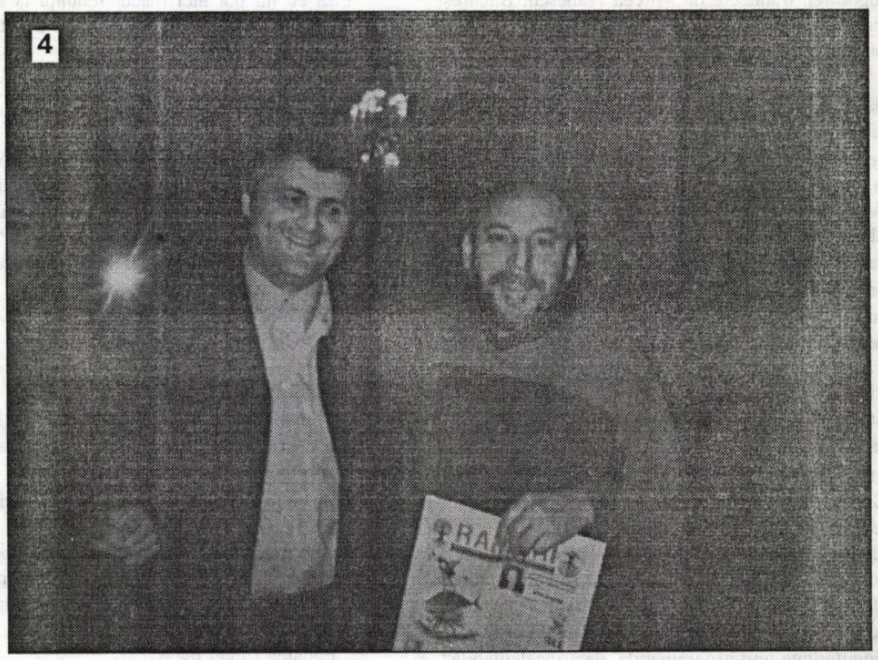
1). Spaima creatorilor şaizeciști, nimeni alta decât grațioasa Luminița Marcu, e la obârșie craioveancă. Prezența ei ar onora și revista „Ramuri".

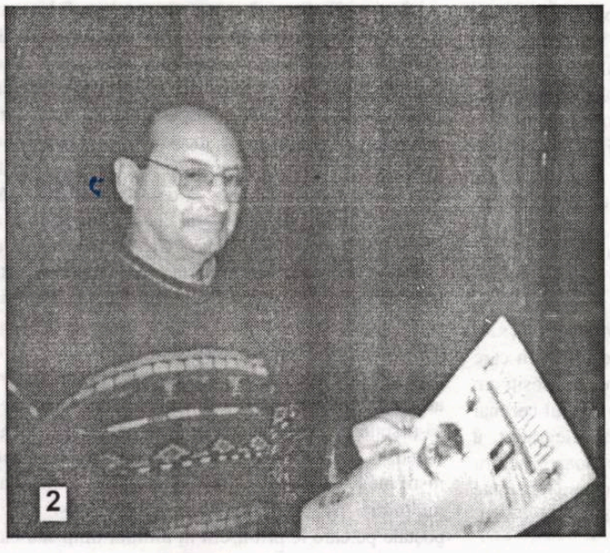
2). Venit special, tocmai din Spania, la sărbătoarea revistei oltene, Joaquin Garrigos are în mână un trofeu: se poate citi, oare?

3). Bucureșteanul Nicolae Prelipceanu s-a infiltrat în tabăra olteană: alături, Ioan Lascu și Romulus Diaconescu.

4). Doi redactori șefi, cu inițiativă editorială la acest început de an, Gabriel Chifu și Cassian Maria Spiridon, aruncă mănușa și altora. Deocamdată ne uităm în altă parte!

5). Bucur Demetrian, deținătorul rubricii de critică a poeziei la revista „Ramuri" e pândit de un alt oltean: Marian Drăghici. Ioan Lascu ne-a întors spatele.





Preț: 8000 lei

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

2048

BIBLIOTECA „ASTRA"

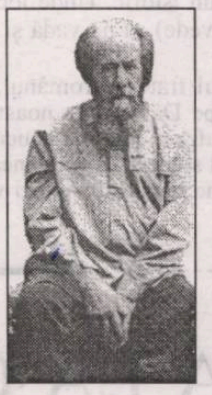
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (553)
Miercuri, 24 aprilie, 2002

aleksandr soljenițîn:



La *Roata Roșie* am lucrat 54 de ani, am terminat-o în 1990. După ce am încheiat-o, am constatat că mi-au rămas multe asemenea ramuri de la trunchiul principal pe care nu am reușit să le cuprind. Iată chestiunea bolșevicilor, a democraților revoluționari, a liberalilor. Iată răscoala țărănească de la Tambov. Iată toate aceste probleme ruso-evreiești. Și în 1990 m-am apucat de această lucrare.

d.r. popescu

„În romanul *Falca lui Cain* se ascund umbrele unor motive biblice, apar bricolaje din piesele shakespeariene, autorul jonglează cu elementele psihanalitice etc. Nu este o proză ușor de citit, dar este una inteligentă, scrisă cu talent."

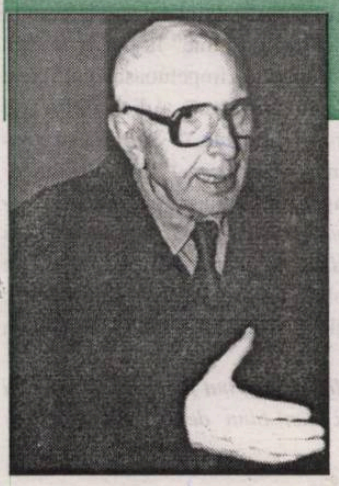
(alexandru bogdan stănescu)

miodrag bulatović:

pag. 15

Vlad Țepeș, bărbatul cu pometi vineții, ca bulboana apei în miez de noapte, cu niște ochi nemaivăzuți, așa cum i-a zugrăvit legatul Vaticanului, e în felul său un lunatic, o făptură selenară. Toată învolburarea acelui veac, pe care nu știu de ce noi toți îl numim al cincisprezecelea, pare lucrătura calendarului, dovadă atâtea semne celeste, mistice.

Pavel Chihaia - 80



„Nu este omul vârstei sale, ci, dimpotrivă: este unul din rarele cazuri în care o persoană fizică își croiește, după propriile necesități, vârsta, modelând-o statuar, cu dezinvoltură și eleganță."

(radu bărbulescu)

FĂRĂ COMENTARII

„VREAU SĂ ŞTIE CĂ ŞTIU

Vorbeaţi despre prieteni, despre «surse», informatorii. Cine erau?

Erau 32 de surse care îşi prezentau rapoartele în case conspirative. Numele lor este codificat, dar printre ei am găsit prieteni cu numele lor adevărat şi unii cu numele uşor de identificat... Nu m-am aşteptat niciodată că cei cu care vorbeam cu glas şoptit şi evitam să discutăm la telefon erau totuşi informatori... Nici în cele mai triste vise şi coşmaruri nu aş fi putut să cred... Pentru unii aş fi depus mărturie de nevinovăţia lor. Şi totuşi...

Cum veţi proceda?

Nu ştiu... Cu adevărat, nu ştiu... trebuie să mă mai gândesc. Poate o să încerc să stau de vorbă cu ei, să aflu ce i-a determinat, să-mi dea o explicaţie pentru a-mi găsi pacea sufletească, şi chiar pentru a-i ierta. Iertarea nu se poate acorda decât dacă cel care a greşit o cere... Nu-mi fac iluzii, dar după trecerea unui timp sunt convins că o să fac tot posibilul pentru a afla adevărul. A cunoaşte şi a înţelege! Este o lege care m-a condus toată viaţa. Chiar dacă o faptă este abjectă, dacă nu o înţeleg simt că înnebunesc...

Şi celelalte surse cu nume conspirative?

Făceam deseori plimbări seara cu doi prieteni. Care era sursa? Nu ştiu sau... poate amândoi. În rest, îmi este greu să-l identific şi va trebui să citesc din nou dosarul. O întrebare mă obsedează. Cine erau? Vânzare de frate! «Iosif şi fraţii săi». Iosif a fost vândut de fraţii săi pentru o cămilă..."

(Bujor Nedelcovici - „22")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

"ROMÂNIA, DĂ-NE BUCURIA"

de HORIA GÂRBEA

Hanul cu Tei, galerii, seară, invitaţii, invitaţi, body-uri, bodygurazi, host-girls, cover-girls, cameramani, camarile, lumini, actori, artişti, şampanie, fotografi, foşti, actuali, viitori, regizori, dramaturgi, dramatizaţi, măsline, icre, antichităţi, prospături, mobilă, (şi) durere, ceasuri, samovare, călimări, Căliman, vodcă, vin, amanţi, doamne mari, Dracule, tablouri, tabloide, cotidiane, Diane, microfoane, afoane, fişe, afişe, lume care nu are unde să se... ducă, boieri, oieri, uşieri, vedete, persoane bete, bârfă, can-can, Tupan, Breban, Topan, Tudor Octavian, Daian, Ioana Drăgan, Pruteni, trans-pruteni, grabă, graţii, Graţiele, grăsane, conducători, condeieri, Condeescu, presă, presiune, prestigii, presimţiri... căldură mare...

Tabla de materii ar putea continua, dar la ce bun? Canalul TV România Cultural s-a lansat în sfârşit şi multe aşteptăm de la el căci în Europa, am aflat, numai BBC-ul mai are aşa ceva iar "restul moare şi-aşa n-are".

Ce putem să-i dorim noului canal decât ce ne dorim şi nouă de la el adică un amestec de lucruri care înseamnă până la urmă totul. Vrem totul! "Vom face totul!" Pentru că în fine avem şi noi, cei atât de puţini că încăpem la o adică toţi în două galerii şi o curte canalul nostru la care să săpăm pentru a ne cuceri sau îngropa locul din istorie. Unde loc une să ne vedem noi între noi şi cu ajutorul Celui ce Sus (care oricum ne vede) să ne vadă şi alţii care poate-poate ne-or mai citi... ne-or mai privi...

Dacă în istoria idilică aveam codrul frate cu românul, în istoria recentă Canalul e frate cu românul şi multă apă o să mai curgă pe Dâmboviţa noastră culturală. Eu unul nu mi-am putut reprima deunăzi, când cu lansarea, o euforie care mă apucă rar. În aceeaşi zi mi se interzisese pe veci şampania, aşa că era un simţământ sincer. Că-mi venea să zic, entuziast precum, "La Moşi", precum la fotbal: "(TV)România,/ dă-ne bucuria!/ Astăzi vrem victorie/ să rămânem în istorie". Dar parcă numai astăzi??

antiteze

CHIRIŢA LA OXFORD

de RADU VOINESCU

„- But you speak perfectly English!
- Yes, I've studied once at Cambridge."
*(Mircea Cărtărescu - **Levantul**)*

Când se amuza în numărul al doilea din acest an al „Convorbirilor literare" pe seama celor care vor un xerox... Minolta, Catinca Piper avea haz. Şi dreptate. Când nu-şi prea mai explica de ce o pânză se cheamă „olandă," iar o haină „canadiană" (există şi „cazacă", printre altele, se mai poartă chiar şi „caşmir", cât despre „crepdeşin", el a mai rămas doar să dea farmecul cărţilor luui Ionel Teodoreanu) tot efectul se ducea de râpă. Categoria acestor substantive ţine de abc-ul pregătirii oricărui student la cursul de limbă română contemporană. *Nil novi sub sole.* Dar dacă se mai inventează o dată mersul pe jos, nu-i bai! Face bine împotriva sedentarismului. Cu sedentarismul gândirii e mai complicat.

Publicista ieşeană continuă în numărul al treilea din această nouă serie a revistei (nu chiar în treacăt fie zis, o formulă care constituie un câştig pentru carura „Convorbirilor...", cititorul neştiind ce să parcurgă mai întâi, fapt pentru care colectivul redacţional precum şi colaboratorii de mare ţinută pe care şi i-a apropiat merită toată admiraţia) interogaţiile sale despre „Balcanismul lingvistic - formă de multiculturalism?" Ar fi fost de aşteptat, sub un asemenea titlu, la un comentariu legat de niscaiva cuvinte călătoare între Pind, Alpii Dinarici şi Carpaţi. Aş! Catinca Piper e pătrunsă de duhul militantismului anti... capitalist (bucureştenii..., capitaliştii..., e-e!, de la Caragiale citire!). „Simbolic spus - decretează sentenţios (sic!), publicista - melanjul care ne defineşte reprezintă un amestec de negru şi alb, de Mitică şi Hyperion, de şmecherie bucureşteană şi de puritate ieşeană - zic eu (Catinca Piper, n.m., R.V) - *recte* (cu italice în text - R.V.) de Caragiale şi Eminescu..." Ce să facem!? Dacă bucureştenii nu i-au intentat un proces lui Eminescu pe motiv că ar fi furat cărţi şi mobilier din biblioteca oraşului (a se citi chiar în numărul respectiv de revistă, ca şi în cele anterioare, sub semnătura lui Liviu Papuc, tocmai dezvăluirile despre dedesubturile abjecte, calomnioase la adresa poetului, ale procesului cu pricina) au ratat ocazia de a se purifica. Dacă nu s-au luat la harţă pentru direcţia unei reviste bălăcărindu-se prin presă cum s-a întâmplat mai acum vreo jumătate de an într-un târg din Moldova (nu-mi aduc aminte care; o fi chiar Iaşi?!), iar au pierdut şansa de a se prenumăra printre românii puri.

Dar tumultoasa expresie a Catincăi Piper vrea nici mai mult nici mai puţin decât să-i pună la zid pe care au ce au cu adoptarea cuvântului „management". Cum ar suna conjugarea verbului necesar derivat de aici (în locul bunului şi românescului „conducere", care vine din latină, ca şi buclucaşa vocabulă americănească, dar publicista pare a ignora că limbile împrumută cuvintele care le convin şi cum le convin şi că „gestiune" la noi înseamnă altceva decât la francezi), impetuoasa diatribă a publicistei nu ne mai precizează. Adică să fie „eu managez", „tu managezi" etc...? Sau „eu managementez", „tu managementezi..." Ori „eu manageriez", „tu manageriezi"... şi aşa mai departe?

Cu un bun *management*, publicista ar putea fi mai judicios *condusă* pe drumurile acestea atât de întortocheate şi pline de primejdii ale lingvisticii, putând să ajungă chiar la *gestionarea*... Aşa da *melanj*!

I am sorry, Miss Piper, but je ne voulais que di cercare ponimati den Sinn de las palabras de ustedes!

Your sincerely...

Sfârşitul lumii (răzbunarea lui Aristotel, a lui Karl Marx şi a altora)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Anul 2000 a trecut - nu foarte bine, nu fără catastrofe, dezastre şi mai ales ameninţări, dar a trecut lăsând totuşi omeniea să îşi vadă de mai mult sau mai puţin amărîtul, mai mult sau mai puţin inconştientul ei drum. Gândirea milenaristă încă îşi mai asumă unele argumente, dar nu se poate spune că acum, mai mult decât în urmă cu o mie de ani, ar fi înregistrat o victorie inechivocă. Sfârşitul lumii nu s-a produs, parcă nici acela al istoriei - sau poate că trăim o iluzie şi continuitatea existenţei umane nu este mai mult decât (să ne aducem aminte de Eminescu, de Schopenhauer şi de alţii asemenea lor) un vis visat în neant de către neant. Văzută aşa, problema poate lua aparenţa unei încercări excesiv negativiste - în realitate, ceea ce acum o sută şi cincizeci de ani părea normal să fie tratat ca un simplu joc intelectual, trebuie considerat acum un element de încercare pragmatică, un test istoric cu adevărat radical. Ne aflăm sau nu ne aflăm în faţa (în prezenţa, eventual chiar consecutiv) sfârşitului lumii? Ce este această lume umană - dacă se poate afirma cumva că ea chiar este, sau ar fi etc.? Trebuie să fie un mediu al comunicării spirituale, la care participă, în chip de component ontologic inalienabil, emoţia; comunicare, însă, între cine şi cine? Desigur, între persoane, între individualităţi umane - acesta este modul de a fi al umanităţii: individualitatea în comuniune, într-o comuniune de egali întru faptul existenţei spirituale. Centrul lumii umane rămâne individul - în absenţa lui, comuniunea (sau comunicarea) este un nonsens. Masa umană în care individualitatea a dispărut este o contradicţie în termeni - ea este pur şi simplu masă, ca, de exemplu, o mulţime, o colecţie, de mecanisme. În ce fel poate dispare individul şi implicit umanitatea? Evident, fizic, în chip de entitate biologică, sau prin transformare în altceva. Ce este însă individul? Este locul de inerţie, în lume, a valorilor - valorile nu fiinţează decât prin indivizi. Valoarea este, însă, un factor de comunicare; cercul se închide astfel.

Albert Camus a afirmat că prima problemă filozofică aflată în faţa conştiinţei este aceea a sinuciderii - de ce să continui să trăieşti, mai curând decât să te sinucizi? Înainte de a rezolva teoretic dilema, autorul francez o soluţionează practic: preferă, în loc să se sinucidă, să reflecteze şi să scrie asupra unui astfel de act. În cele din urmă nu putem întreba altceva: de ce Camus consideră drept cea mai importantă problemă filozofică una care se referă la existenţa strict personală şi nu la condiţia umană în sens general ontologic. Existând, individul face să existe umanitatea. Cum dispare, însă, acest individ?

Aristotel vorbeşte despre existenţa a trei tipuri de suflete - a trei suflete - în fiinţa omenească: sufletul animal, cel căruia i se datorează viaţa, sufletul intelectual, care este sediul şi agentul proceselor psihice propriuzise şi sufletul raţional, în care subzistă marile principii. La moartea biologică a omului, primele două suflete dispar o dată cu el - sufletul raţional continuă să existe, este etern, trece în marele suflet al lumii, dar el nu este capabil nici de individuaţie şi nici de o memorie individuală. O parte din tine, din spiritul tău, va persista pentru totdeauna, dar va fi o persistenţă asemenea celei a elementelor chimice din care a fost compusă substanţa vie a corpurilor omeneşti. Să nu ne gândim însă numai la moarte - orice formă de reducere a fiinţei la generalitatea absolută şi simplă a principiilor este dezindividuaţie, dispariţia, deci, a existenţei de fapt într-o universalitate nespecifică, nediferenţiatoare. Lucrul acesta a fost observat, cât se poate de exact, nu doar de Aristotel, ci şi de Hegel. Nivelarea individualităţilor, a personalităţilor, se produce însă numai prin elevarea lor, prin descărcarea lestului formelor inferioare ale fiinţării? Karl Marx a propus lumii varianta inversă a disoluţiei personalităţii, chiar dacă a pretins întotdeauna că realizează actul de eliberare a forţelor concentrate în persoană. Istoria fiind determinată economic, iar individul fiind absolvit de istorie, el nu este decât materia care se iluzionează pe sine, printr-un fals act de individuaţie. Produşi de forţe economice, acţionând ineluctabil şi similar, oamenii nu au de ce să difere unii de alţii mai mult decât soldaţii de plumb.

Aparent forţa logosului, cât şi determinismul materialist-istoric sunt astăzi idei, sau principii, aflate în afara curentelor gândirii actuale, vii, dinamice. Au dispărut forţele nivelatoare acţionând asupra umanului? Dimpotrivă, ele acţionează generalizat, antidiferenţiator, mai puternic decât oricând. Ce este globalizarea (ideilor, culturilor, sistemelor economice) altceva decât răzbunarea unor forme ale gândirii filozofice aparent înfrânte. Globalizarea, asemenea raţiunii universale aristotelice, care păstrează umanitatea omului doar în prezenţa celorlalte modalităţi individualizate, ale logosului, conservă existenţa umană doar în contextul specificităţii şi diversităţii culturale. Chiar şi teoriile de tipul Hegel, Spengler, Toynbee şi Huntington (ultimul utilizează, fără să sublinieze faptul, concepţii istorice vechi pe care l-am putea denumi parţial, sau intermediar globalizante) reduc periculos forţa de individuaţie a culturilor naţionale, sau locale şi localizante. Uniformizarea economică mondială, pe de altă parte, nu este decât marxism care şi-a pierdut numele. Grav în etatism a fost dirijismul, a cărui accentuale evoluează, în continuare, neoprit.

Giovanni Gentile a ţinut să se compromită politic în asocierea sa mussolinistă; filosofia sferelor de existenţă, centrate de personalitate, i se datorează însă şi ea nu este neglijabilă. Dacă factorii nivelatori ai umanului vor continua să acţioneze neechilibraţi de forţe diferenţiatoare, umanitatea are toate şansele să dispară, ontologic vorbind, printr-o alterare de condiţie, fără ca măcar cineva să mai observe că s-a întâmplat ceva cu oamenii şi că de fapt ei nu mai există.

FĂRĂ IDIOSINCRASII

de MARIUS TUPAN

Curioşii şi derutaţii se mai interesează încă de poziţia, oarecum singulară, a revistei noastre. Nu prea înţeleg cum e posibil ca în paginile aceleiaşi publicaţii să fie prezenţi creatori cu programe estetice şi opţiuni politice diferite şi chiar să-şi susţină opiniile cu ardoare, fără ca acestea să sufere tratamente discriminatorii. Cum nu ne este în fire să ocolim răspunsurile tranşante şi nici să lucrăm în ceaţă (la un moment dat tot se va disipa!), răspundem cu promptitudine: Foarte bine! Meritele sunt în primul rând ale colaboratorilor noştri, care reuşesc să treacă peste prejudecăţi şi idiosincrasii de moment, convinşi, ca şi noi, de altfel, că, într-o literatură ignorată încă în lume, aşa cum este cea română, sprijinul reciproc e benefic, iar valorificarea textelor autentice e o cerinţă colectivă, ci nu doar o cauză a unui grup de interesaţi. Dacă se observă ce intenţionăm să facem, nu putem să fim decât încântaţi. Mai exact spus: să-i publicăm pe Nicolae Manolescu alături de Marian Popa, pe Ana Blandiana în vecinătatea lui Fănuş Neagu, pe Alexandru George în compania lui Dimisianu, pe D.R.Popescu în apropierea lui Ştefan Augustin Doinaş, pe Buzura lângă Grigurcu, pe Nicolae Balotă pe acelaşi palier cu Paleologu. Diligenţele făcute nu ne obosesc. În condiţiile actuale, când arta şi cultura sunt tot mai marginalizate, solidaritatea noastră e singura cale de a ne impune iarăşi vocile. Dar câte zbateri şi câtă cerneală se consumă pentru a fi auzite! Iar ideile dezbinării intră, ca şi altădată, în scenariile celor care-s temători că o breaslă unită, nu una oarecare, ci a scriitorilor, va fi întotdeauna greu de contracarat. Credinţa noastră e împărtăşită şi de alţii, altfel nu ne-ar sprijini cu promptitudine. În acest sens n-am refuzat nimănui un drept la replică şi chiar am găzduit reacţiile unora, care ar fi trebuit totuşi să apară acolo unde au fost atacaţi. Mai mult, am găsit de cuviinţă să-i determinăm pe câţiva scriitori să se explice, atunci când au fost învinuiţi pe nedrept. Încolţit de câţiva comentatori, în urmă cu câţiva ani, un critic literar apolitic ne-a sugerat că ar fi ispitit să se apere. Prestaţia lui am văzut-o sub forma unui interviu. Dar, stupoare! După ce a citit chestionarul, a bătut în retragere, deranjat că întrebările noastre sunt incomode. Pentru gestul de a-i da posibilitatea să se explice, a început să ne poarte sâmbetele: de duminici nu s-a atins. Aşa, ca drept mulţumire. N-aveam ce face, doar ne asumasem astfel de riscuri. Contestat vehement de o tânără şi talentată comentatoare, un prozator zgomotos ne-a purtat mult cu vorba, după ce a consultat propunerile noastre pentru o conversaţie sinceră şi neprotocolară. Bine că n-a intrat în tagma vindicativilor: am fi suportat cu stoicism şi astfel de agresivităţi, doar acestea-s riscurile oricărui reporter. Buna noastră intenţie nu s-a dovedit numai în cele două cazuri, pomenite mai sus. Suntem dispuşi să-i ajutăm pe creatori mai ales când se află la ananghie, ci nu neapărat când se găsesc pe creasta valului. Aşa se şi explică de ce în paginile revistei noastre sunt întâlniţi destui autori orgolioşi, care fac multă risipă de energie, îndeosebi când ajung ţinta unor ironii. Punctele de vedere asupra manageriatului ne despart de mulţi colegi ai promoţiei şaptezeci, dar asta nu ne împiedică să observăm că aceasta e vitregită constant, ignorată adesea şi tendenţios citită de o mare parte a criticii literare. Trebuie insistat mai mult asupra şaptezeciştilor: ceea ce şi facem. Orice gazetar cu fler ştie că subiectele controversate şi temele rar dezbătute interesează cititorii şi sporesc tirajele. Interviul acordat revistei noastre de către Marian Popa a făcut ca exemplarele „Luceafărului" să se vândă în totalitate, rapid. Intervenţiile lui Nicolae Manolescu, de orice natură, ne avantajează, ca şi acelea ale lui Alexandru George sau Gheorghe Grigurcu. Firește, dorinţa e să ajungem la cât mai mulţi cititori şi să ne impunem reperele artistice şi morale. În aceste circumstanţe, nu mai trebuie să mire pe nimeni vânătoarea noastră de personalităţi. Ele asigură succesul unei publicaţii şi efervescenţa unei culturi. Restul ţine de alte strategii: uşor de detectat dacă se insistă.

LIMITELE PSIHANALIZEI (I)

de RADU VOINESCU

Critică şi deontologie

De la metodă clinică, psihanaliza a ambiţionat, nu fără unele notabile succese, la arhitecturarea unui *Weltanschauung*. Faptele şi fenomenele sociale au devenit expresii ale unei economii libidinale traduse în termeni de relaţionare între indivizi sau între grupuri. Universul de simboluri s-a centrat în jurul unui ax sexual, imaginile şi semnele au putut fi interpretate din perspectiva unei chei de boltă care s-a văzut a fi un substitut falic sau unul al vulvei.

Euforizaţi de succesele lui Freud în interpretarea lui Jensen şi a lui Leonardo (acum se ştie că o greşeală de traducere a constituit punctul de plecare al unui vast şi convingător eşafodaj care pătrundea în psihismul creatorului **Giocondei** dar care, prin restabilirea termenilor originali, s-a dovedit complet pe lângă subiect) psihoterapeuţii au căpătat curaj şi au socotit că faptele literare, artistice în general, sunt toate susceptibile de a fi descifrate cu miraculoasa cheie. Uneori fructuoasă, aceasta s-a dovedit (a se vedea şi ce am spus mai adineauri), doar un şperaclu.

Nu se pune problema de a nega posibilitatea aplicării la produsele artistice a metodelor psihanalizei. Nu mai suntem la începuturile secolului al XX-lea. Incontestabil că această veritabilă revoluţie în cunoaştere pe care a constituit-o freudismul, continuat prin diferiţi autori şi diferite şcoli, are mari merite în înţelegerea omului şi a unora dintre fantasmele sale - evident o parte ducând către faptul artistic -, a unor acte sau pulsiuni altfel inexplicabile sau de trecut pe seama unor forţe misterioase. Găsesc fundamental eronată atitudinea de a repinge posibilitatea cunoaşterii inconştientului pe motivul că s-ar vulgariza anumite inefabile ale sufletului omenesc. Subscriu, aşadar, la opinia exprimată de Janine Chasseguet-Smirgel în cartea sa, ***Psychanalise de l'art et de la créativité*** (Payot, 1971), şi anume că există o teamă narcisiacă a omului, care îl împinge să prefere a nu şti nimic, să rămână în zona unei neclarităţi şi a unei nedeterminări, să continue a considera geniul o forţă impersonală manifestată în opera unui creator. „A degaja forţele primitive care acţionează la un artist în aceeaşi măsură ca şi la un om obişnuit sau la un nevrotic înseamnă a-l deposeda de magia sa, operaţie care este trăită de anumite persoane ca scandaloasă - nu atât pentru că este bazată pe un demers criticabil din punctul de vedere al cercetării adevărului, cât fiindcă este în sine intolerabilă." Dar succesele şi voga au creat şi iluzia unora dintre psihanalişti de a putea explica totul prin această metodă.

Ceea ce e departe de adevăr. Freud însuşi considera psihanaliza drept o ramură a ştiinţei şi nu o *mathesis universalis* şi încerca să descurajeze excesele. Fără prea mari rezultate, pentru că tentaţia este uriaşă atunci când un instrument cu atâtea posibilităţi este deţinut de un om inteligent. Aşa se face că pentru unii dintre continuatorii psihanalizei ea s-a identificat cu un fel de mistică, cu o viziune transcendentală, totalizatoare, multi-aplicabilă. De aici până la cel mai stupid exclusivism nu e decât un pas. Pentru Françoise Dolto, de pildă, o discipolă a unui mare controversat întemeietor de şcoală, Lacan, ca şi pentru cei mai mulţi dintre practicanţii metodei, un prurit anal are neapărat drept cauză o tendinţă homosexuală refulată. Adică nu mai există ascarizi, giardia, eczeme şi cine mai ştie câte cauze organice, musai să fie totul adus la cadrul psihanalitic, vai, prea strâmt în mâna unor astfel de epigoni!

Dar, cum afirmă Janine Chasseguet-Smirgel, „dacă aspectul religios al anumitor deviaţionisme psihanalitice este manifest", nu e mai puţin adevărat şi că funcţionează „o tendinţă «medicalistă» a unor psihanalişti, cărora le repugnă aplicarea metodei acesteia de investigare a inconştientului în afara câmpului terapeutic". Ceea ce nu a putut fi - şi nici nu trebuia - împiedicat. Pentru Freud adevărata ştiinţă a omului, psihanaliza a glisat în chip necesar către dobândirea unui loc deloc neglijabil în cercetarea artei şi a creativităţii. Având ca bază legătura indeniabilă între opera de artă, vis şi inconştient. Şi dacă pentru adepţii lui Freud visul este „calea regală" către inconştient, arta nu poate fi, după cum opinează autoarea citată, decât „o a doua cale regală" către aceleaşi profunzimi ale psihicului.

Aşa s-au putut detecta pulsiuni şi complexe în operele unor Conrad Ferdinand-Meyer, Shakespeare, Dostoievski, Goethe, Hoffmann, elemente care constituie piloni ai teoriei psihanalitice. După Freud, care a extras argumente pentru conferinţele şi studiile sale din toţi aceştia, au intervenit în analiza operelor literare sau a creaţiei Karl Abraham (**Vis şi mit**), Otto Rank (**Artistul**, **Legenda lui Lohengrin**), Melanie Klein (studiile despre **Copilul şi farmecele**, de Colette şi **Dacă eram voi**, de Julien Green) şi, într-o măsură mai puţin dependentă de model, Bruno Bettelheim (**Psihanaliza basmelor**, **Copiii au nevoie de poveşti**). Lista aplicaţiilor psihanalizei la literatură şi artă e, desigur, mult mai lungă.

Artistul, care excelează în găsirea drumului care să asigure transgresia nesancţionabilă de la fantasmele inconştientului la expresia sublimată în opera de artă, luminează atât subteranele propriului sine cât şi pe acelea ale omenirii în ansamblu. S-ar spune chiar, după Janine Chasseguet-Smirgel, că inclusiv forma şi stilul unui autor se înscriu în tiparele dictate de un scenariu al aducerii la suprafaţă a pulsiunilor primare (a nu se lua sensul peiorativ, „primar" însemnând aici ceea ce e elementar, de bază, ceea ce e constitutiv în schema fundamentală a psihismului omenesc). Poate să fie şi aşa. Viciul de fond al oricărui discurs care utilizează metoda psihanalitică este acela că se arată prea rotund, prea convingător, ca să spun aşa. Nu lasă loc nici unei relativizări. Un imperialism al unui unic sens, un anexionism al unei interpretări ce se consideră un panaceu este manifest în oricare text al unui bun cunoscător şi al unui bun hermeneut al acestor coduri. O critică originată în acest sistem are dezavantajul, aproape invizibil sub vraja pe care orice scriitură sau orice discurs înscrise în această epistemă o exercită, că ajunge să nu se mai justifice decât prin sine. Cu alte cuvinte, este înzestrat cu o imensă disponibilitate autogenerativă. Speculativă în ultimă instanţă. Este semnificativ cum recurg criticii psihanalişti la autoritatea scrierilor maestrului de la care se revendică, ori de câte ori se iveşte o contradicţie, o dilemă, de câte ori apare un atac la doctrină din afară sau dinlăuntru, sub forma deviaţionismului. Tipic şi pentru teologia dogmatică. Or, nu putem reduce ansamblul reprezentărilor umane doar la faze orale, anale, genitale, la revolta împotriva tatălui, la complexul lui Oedip împreună cu perechea lui, complexul Iocastei. Sunt multiple manifestări ale fiinţei noastre sau ale organismului social care nu pot fi explicate apelând la definiţiile libidoului, isteriei, nevrozelor, complexului castrării, clivajului. După cum omul nu e numai instinct erotic sau thanatic.

Cum ar explica psihanaliştii creaţii ale altor domenii decât arta? Ar trebui să vedem în invenţia mecanismului bielă-manivelă un substitut intenţionat al actului sexual? Ar fi piramidele o expresie a unui complex falic? La rigoare, am putea considera căutarea de către Perry a Polului Sud ca pe o călătorie către *Es*. Dar parcă ar fi din cale-afară de forţată asemenea apropiere. Cum ar demonstra un psihanalist precum Karen Horney naşterea teoremei lui Thales? Care ar fi, după Marie Bonaparte, sursa pulsională în configurarea Simfoniei Nr. 17, KV 129, de Mozart? Lacan ar zice poate plusplăcere. Dar, unde mai sunt atunci contextul social şi istoric, tradiţia şi inovaţia, scrisul pentru bani, pentru plata facturilor sau a datoriilor? Psihanaliştii au avut abilitatea extraordinară - permisă, de altimnteri de sistemul acesta de o inimaginabilă flexibilitate şi de o certă vocaţie universalizatoare, dacă pot să mă exprim aşa - de a integra în teoria lor aproape tot ce ţine de om. Dar, dacă ar fi fost aşa, ar fi trebuit aruncate la coş behaviorismul, psihologia experimentală, psihologia genetică, acele date ale psiholingvisticii care nu se potrivesc cu teoriile lui Lacan despre poziţia acestuia în raport cu Eul. Oricum să interpretăm baza fiziologică a memoriei, atenţiei, voliţiei şi a altor procese nervoase? Ce ar fi dacă am citi despre „Rolul glandei pituitare în rezolvarea complexului lui Oedip prin complexul castrării?" Sau „Dopaminele şi contratransferul"?

Pentru cel care doreşte să se apropie de complexul de coduri pe care-l constituie opera literară, neajunsurile nu se opresc aici. În urmă cu ceva timp, când încercam să comentez volumul unei poetese, m-am lovit de imposibilitatea de a scrie despre faptul esenţial care ţinea de caracteristica intrinsecă a autoarei şi a volumului în cauză: textul era perfect interpretabil din perspectiva obsesiilor falice, a regresiei, a unui panerotism care s-ar fi potrivit bine ideilor lui Freud. Dar dacă lucrurile acestea ar fi putut fi spuse cu relativă uşurinţă despre un scriitor dispărut, nu aceeaşi este situaţia în cazul unui artist în viaţă.

Am putea oare scrie fără sentimentul că violăm intimitatea cuiva cuvinte de tipul: „Convertite în vers, descoperim puternice pulsiuni sado-masochiste la poetul Z, urmare, probabil, a unei situaţii din copilărie, când dorinţa sexuală orientată către mama sa a trebuit să fie reprimată printr-o verbalizare simbolic-afectivă, având ca efect instalarea unei stări de nevroză." Sau: „Marcate de un pronunţat narcisism, versurile poetului Y sunt sublimarea estetică a unei compulsivităţi accentuat homosexuale, eu-l liric din poemul cutare angajându-se pe linia unei anamneze în care balansul se produce între un supra-eu dominator - reprezentat poate de un tată castrator - şi un sine orientat către satisfacerea nevoii de afectivitate printr-un interes libidinal pentru mama sa." Am putea citi fără un sentiment de repulsie într-o revistă literară cronica la un volum care să conţină evaluări ca aceasta: „Pasajul citat din poezia cutare denotă tendinţa de regresie a poetei către un stadiu primitiv, anal, când universul său era marcat de interdicţia evacuării excrementelor, ceea ce a putut conduce la formarea unei personalităţi schizoide, sfâşiate între teama de castraţie şi dorinţa irepresivă de a fi pedepsită pentru actul de a murdări scutecele". După cum am rezerve în a crede că şi cel mai cinic dintre critici s-ar putea exprima în termenii următori: „Domnişoara X, poeta, autoarea volumului cutare, relevă un marcaj pronunţat din stadiul pregenital, având caracteristicile pe care le-a observat la o mamă anxioasă, poate frigidă sau chiar geloasă, în faţa interesului sexual penian sau în faţa ataşamentului fiicei faţă de tatăl său."

Pe scurt, dacă un critic înarmat cu subtila metodă psihanalitică s-ar afla în faţa unor astfel de revelaţii cu privire la volumul pe care tocmai l-a primit cu dedicaţie de la autoare sau de la autor, va trebui numaidecât să păstreze tăcere în jurul subiectului. Va divaga elegant, eufemistic în jurul simbolurilor şi cheilor psihanalitice incluse în ţesătura de coduri a textului dar se va găsi în situaţia clinicianului care este obligat de deontologia profesiei sale să păstreze secretul medical. Pentru că, ocazie a eului de a se manifesta neconstrâns, opera de artă poate fi, peste anumite limite, şi un document clinic.

DUMNEZEU ÎȘI AFLĂ LOCUL ÎN CUȘCĂ

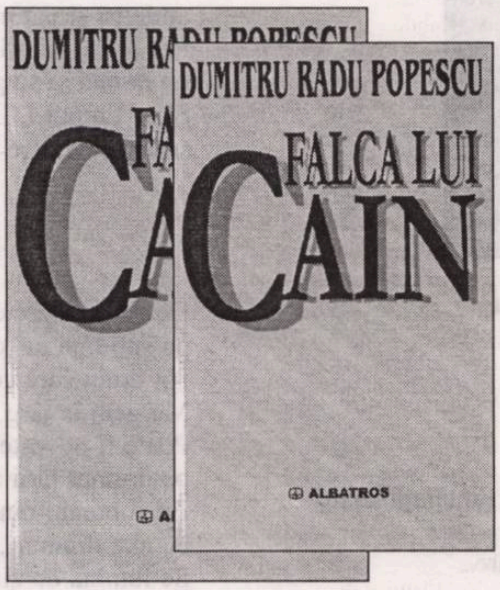
de BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU

Dumitru Radu Popescu a reușit de multe ori să uimească prin forța de necontestat a prozei, în ciuda faptului că o așază mai întotdeauna pe tipare redundante: roman polițist (în aparență), pretext ce lasă scriitorului libertatea desfășurării descriptive, cu ajutorul căreia reușește să creeze atmosfera sumbră, stranie, care l-a făcut cunoscut. Ar mai fi de adăugat acel melanj ciudat de profunzime, de univers post-apocaliptic, și de grotescul cel mai gazetăresc cu putință.

"Fotografii sar din cort și-l pozează pe Isus Cristos din toate părțile, ca pe o vedetă de muzică ușoară, crăcănați de chipul feminin al mântuitorului, neștiind dumnealor, ditamai gazetarii, că artistul-delincvent, cum îl numise un coleg de-al lor din Vânju-Mare, de la revista poliției române, picta toți sfinții ca și cum ar fi fost niște sfinte, adică le făcea obraji, ochi și buze de fecioare, numai pletele și bărbile erau de bărbați..."

Am ales un paragraf ce încastrează, asemeni tabulei dureriene, esența discursului construit de prozator în ultimul său roman (**Falca lui Cain**, București, Editura Albatros, 2001), despre care pot spune cu certitudine că a trecut neobservat pe nedrept de critică. Se ciocnesc în cadrul aceleiași fraze atât grotescul, cât și tragismul unui cer sub care se adună, ireal, dar atât de firesc totuși, crime, incest, bețivi, discuții docte, vânători simbolice, alegorii "mortale". "Dacă în **F** sau în **Vânătoarea regală** navigam cu senzația de a explora un univers cosmaresc, în care se împleteau elemente vag politice, aluzii la perioada pe care "au scris-o" toți colegii săi de generație, parabole amintind, așa cum s-a spus, de maniera faulkneriană, am acum înaintea ochilor un așa-zis roman care include fragmente de proză scrise la persoana I, a III-a, o piesă de teatru (**Luceafărul Porcilor**, în trei acte), eseuri și... 140 de pagini de poezie (**Calendarul nebunilor**). O adevărată provocare pentru lectorul dispus să identifice tehnici narative, să-și croiască drum cu maceta printre lianele junglei românești. O școală pentru copii abandonați, fete culese de poliție în timp ce fac trotuarul, victime ale violurilor colective, din care se desprinde portretul personajului cheie, Zizi Tren (fusese găsită într-un compartiment de clasa a II-a), care trăiește o poveste de o senzualitate macabră cu profesorul de desen Lohinsky. Obsedată de destinul prințului Danemarcei, la început este numită Hamleta, pentru ca apoi, ajunsă bucătăreasă, să treacă sub porecla de Omleta. Obsesia hamletiană trece prin filtrul unei gândiri, de fapt al unei simțiri, răzbunătoare: corecțiile pe care le aduce destinului țin parcă să îndrepte "neputința" personajului shakespearian (de fapt, se răzbună astfel moartea primei sale iubiri, Lawrence Olivier): "Fiarele din noi își pregăteau colții. Puicuțele începeau să năpârlească, se transformau, se maturizau, aveau sângerări, deveneau vulpițe, lupoaice tinere, ursoaice în călduri - fiare!... ce-am plâns de mila prostului ăla de Hamlet, care în loc să facă și să dreagă, da cu clanța în sus și în jos, zicând ce-ar trebui să facă... N-am fost de acord cu purtarea lui - și când le-am spus fetelor ce-ar trebui să facă prințul, mi-au zis prințesa... Prințesa Hamleta! De aici până la Omleta n-au fost decât doi pași!"

D.R. Popescu a jonglat întotdeauna cu simboluri, alegorii, incluse de cele mai multe ori chiar în onomastica personajelor sale. O analiză arhetipală a prozei sale ar fi extrem de fructuoasă, dar nu sunt eu cel mai în măsură să o fac. În orice caz, în romanul **Falca lui Cain** se ascund umbrele unor motive biblice, apar bricolaje din piesele shakespeariene, autorul jonglează cu elementele



psihanalitice etc. Nu este o proză ușor de citit, dar este una inteligentă, scrisă cu talent (cred că nu era nevoie să mai spun și asta). Autorul își continuă expediția în tărâmul forței animalice a incontientului, execută anatomia iraționalului ce conduce la crimă și viol.

Hamleta nu lasă nimic nepedepsit, cei doi violatori sunt îmbătați și arși de vii, nu înainte de a reteza penisul unuia dintre ei, pentru a-l lăsa ca indiciu procurorului Augustin Varză. E un joc continuu de-a indiciile, atât între criminal și polițist, cât și între autor și lector. Crima este anunțată încă din primele pagini, chiar către de autoarea ei, dar sub masca unei intuiții călăuzite de mâna divină ("Deja știu locul unde se va comite crima: lângă sau în chioșcul de vânătoare din Pădurea de Fier.."). Personajul este un hibrid construit din inteligența lucidă a lui Hamlet și instinctele sângeroase, călăuzite de destin, ale lui Oedip. (Mai potrivit ar fi fost numele de Omleta). Pentru că victima sa principală, fostul profesor de desen, pictorul ratat Lohinsky, amantul din adolescență, se dovedește a-i fi fost tată. Am simplificat mult descrierea firului narativ, pentru a lăsa cititorul să-l descâlcească singur. Mai interesantă și mult mai puternică mi se pare atmosfera pe care prozatorul o schițează prin creionări poetice, aceeași atmosferă din **Vânătoarea regală** sau **F**, sumbră, putrefactă, amintind de mlaștinile lui Seamus Heaney, care țin cadavrele înghițite în perfectă formă. Spectrele trecutului revin obsedant în memoria personajelor ce alunecă de-a lungul paginilor romanului. "Acțiunea" e plasată în peisajul tragi-comic post-revoluționar, protagoniștii sunt fie bișnițari îmbogățiți și ajunși în posturi importante (de județ), fie foste "eleve" ale școlii speciale.

Atmosfera creată nu poate fi descrisă. Iat-o, deci: "Într-o noapte, pe un viscol ușor- mai multă zăpadă vălurită decât vânt! - pe întinsul vinețiu al bălții, sub bătaia cețoasă a lunii, s-a văzut un nor de berze cum se așază pe gheață, legănat - și s-au auzit clămpăniturile ciocurilor ninse și urletele ce le ieșeau din căpățâni lupilor albi, uluiți, din păduricea de sălcii... La lumina felinarelor, lângă tălpicii saniei, s-a văzut cum cineva, culcat pe spate, în gheață, îi privea cu ochii mirați, neclintiți". Ochii neclintiți ai morții, prinși într-o gheață eternă, urmăresc destinele unui grup ireal, dansând macabru pe muzica pusă de un păpușar sadic: "Blândă, cumințenia vântului legăna trestiile. Stele cu dinți risipeau doar atâta lumină câtă era destulă cailor ca să vadă încotro merg și pentru a nu părea de fum...". Mișcarea cailor risipește aparența aceasta, de fum, dar nu și pe cea a personajelor, învăluite într-o pâclă tragică (dar și atât de ridicolă adeseori)!

Am vorbit despre onomastica personajelor, căreia autorul îi acordă o importanță deosebită, nefiind mai niciodată gratuită, dar dând naștere de multe ori și unei simbologii prea evidente, chiar penibile (vezi Hamletuța Tren - alias Omleta, Beizadea Mitică, Augustin Varză etc.)

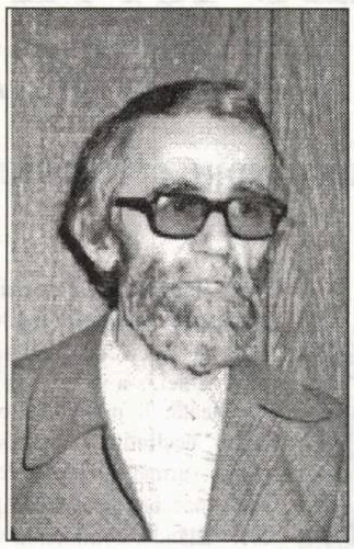
Pe lângă onomastica exagerat de expresivă, devenită adevărat manierism în proza lui D.R. Popescu, mai sunt și alte elemente ce deranjează în **Falca lui Cain**. Unul dintre ele ar fi inserția inutilă a multor poeme proaste în cadrul romanului. Nu spun că toate sunt așa: unele, foarte bine realizate, oferă chiar indicii asupra crimei, contribuind la demersul detectivistic al lectorului. S-ar putea obiecta că în economia romanului ele aparțin de fapt defunctului Lohinsky, dar, totuși, 140 de pagini de poezie... Sunt poeți excepționali care n-au publicat atât! Apoi, ieșirile personajelor apropos de România post-revoluționară, au accente caragialești care nu fac priză cu întregul romanului: dau, într-adevăr culoarea unui tablou de Bosch, creionează lemuri, gryli, însă, cum am mai spus-o, un cititor nu asta așteaptă de la romanul actual; sunt discursuri pe care le putem urmări atât la televizor, cât și în cele mai proaste gazete:

"Bucurenciu: Ați vândut pe nimic industria și agricultura... hâc!... O guvernare haotică, hâc!... Declarați falimentară o fabrică, hâc... până-i scădeați valoarea la zece la sută... ca s-o puteți vinde direct, cu comisioane grase!... Șefii privatizării au fost membri de frunte ai partidului nostru, Aristică! Nepoți, fripturiști, incompetenți, care n-au nimic cu doctrina partidului..."

Al treilea, și ultimul lucru care m-a deranjat în **Falca lui Cain**, a fost întregul "Tablou 8", în care criminala este pusă de autor să se confeseze, confesiune inutilă, după părerea mea, dat fiind că orice lector inteligent realizase toate variabilele cazului, mai puțin paternitatea lui Lohinsky, care este într-adevăr bine ticluită și se prezintă ca o lovitură de teatru.

Dacă trebuie să trag o concluzie, aceasta ar fi că **Falca lui Cain**, merită citit, comentat, nu trebuie lăsat să treacă neobservat, chiar dacă eu personal l-aș situa - valoric - sub alte scrieri ale lui D.R. Popescu. Așa se-ntâmplă când scrii prea mult.

ion horea



Jile de jurnal

***

Sunt gânduri pe care nimeni nu le citeşte
nici în obraji, nici în priviri, nici în gesturi întâmplătoare -
şi cuvinte care se ascund hoţeşte
ca vulpile în viziuni, printre spini şi cotoare...

Îmi vine să fluier câinii şi să pornesc după ele
pe coastă-n sus, printre gruieţe, pe la răzoare,
ori să fac zbilţuri cu păr de cal şi nuiele
şi să pândesc păsările când ar fi după clăi să coboare.

Păsări ori vulpi, toamne târzii prin hotare uitate,
bostani aurind, rămaşi sub ceaţă şi brumă,
într-un joc pământesc din veacuri foarte îndepărtate
spre care şi-acum, din senin cineva înadins mă îndrumă...

Cad neguri pe Mureş, trenuri se-aud abia, ca o părere,
din Continit către casă nici nu mai vine ciurda,
viile strânse-n butoaie fierb într-o potolită durere
şi de pe coastă, soarele-ncins îl bănuieşti
cum coboară spre Turda.

O să mă sting într-o zi şi cu mine acestea toate-or să piară,
o să cobor şi eu către munţii apuseni, ca orice fiinţă,
din clubuleţe ori zbilţ, pasăre blândă ori fiară
sunt luate pe rând, în această supremă privinţă...

Până atunci numai, zilnic îmi spun, până atunci
mai adună-le, toamne târzii, prune uscate, mai strânge-le,
cât mai poţi asculta de aceste sfinte porunci
şi mai crezi că-n butoaie gândul tău fierbe, şi sângele!

***

Aş putea să urlu, aş putea să chiui,
cine mă aude spune că-s nebun.
Doamne, cât de dreptu-i gândul, şi ce viu-i
sufletul pe care-ar fi să-l mai răzbun!
Ca un urs prin târguri par de la o vreme,
între gură-cască îndemnat să joc.
Cine să-nţeleagă fiara care geme
zornăindu-şi lanţul, tropăind pe loc?
Poate asta-i soarta, poate ăsta-i rostul
celui care umblă prea mult cu năluci.
Poţi să stai de-o parte, poţi să faci pe prostul
cu foşniri de sălcii şi cântări de cuci,
nimeni nu te-ntreabă, nimeni nu te-aude,
cine-i mai fi şi tu, singur poţi să spui.
Versurile tale par găteje ude
care nu vor arde-n vatra nimănui.
Să mai scrii o carte, nici nu-i de mirare,
între foi e dreptul tău să zăboveşti
căutând, când lumea doarme, rime rare,
arătându-ţi singur, ţie, cine eşti.
Nu se-opreşte timpul, nu se strâmbă veacul
când un ritm mai altfel tremură-n condei
şi pe drumul ţării dai de-a berbeleacul
amintiri şi patimi, dus pe la Vaidei.
Pot oricât să urlu, pot oricât să chiui,
eu m-aud şi singur spun că sunt nebun.
Şi ce dreptu-i, Doamne, gândul, şi ce viu-i
sufletul pe care-ar fi să-l mai răzbun!

***

De ce-mi stăruie gândul pe-o apă cu ceaţă,
pe sub râpi cu sălcii şi răchite brumate?
Un drum care coboară spre pod, şi-i dimineaţă.
Mergem la târg, la Iernut, cu lână şi bucate.
Poate fi povestea oricui, dintr-o zi oarecare,
pe drumul ţării au trecut atâtea cară-ncărcate -
Eu coboram dintre dealuri la Mureş, către lumea mare
cu alte drumuri, de piatră, şi cu linii ferate.
Se lumina de ziuă când am pornit de-acasă.
Peste Hici, Găinuşa pâlpâia în ogrăzi depărtate.
Era într-o zi de vineri când eu, pe sacii cu lână aleasă
am început aventura călătoriilor mele ciudate.
Tata dădea bineţe şi trăgea uşor de ghipleie,
prin Dileu, umbrelor ce începeau să apară.
Eram la Mureş! Parcă la margine de ţară.
Apoi au venit călătoriile fără oprire,
la Aiud, la Turda, prin lumi iluzorii ori adevărate
când războiul apăsa pământ şi omenire
şi de golgoanele-adânci trupuri erau devorate.
Pentru mine drumul a-nceput în acea dimineaţă,
pe bârnele podului, sub funia cu lanţuri atârnate,
unde mă-ntorc foarte des să mai caut pe-o apă cu ceaţă
în gând, sălcii jilave şi răchite brumate.

***

Să pui în bute ziua, solemn, şi s-o zdrobeşti
Cum la culesul viei grămezile de struguri...
Ningea mărunt şi-n sclipăt lunar pe Bucureşti
Şi-ncerci, în aşteptare, şi tu să te mai bucuri.
Târăşti cu tine - aceleaşi hotare şi păşuni
Ca printr-o ceaţă deasă pe la sfârşitul toamnei
Şi aştepţi să se petreacă în viaţa ta minuni
Cum treci din întâmplare, în jos, pe strada Doamnei.
În jurul tău e-o lume pe care nici n-o ştii
Şi dinspre care nu vin de nicăieri ecouri.
Clădirile greoaie de cifre şi hârtii,
Seifuri cu bancnote şi beciuri cu lingouri,
Nici bănuieşti, bătrâne, în faţa ta ce vezi,
O lume-ntemeiată pe-aceste piramide
În timp ce tu, cu gândul pe dealuri, prin livezi,
Nu ştii ce se măsoară, se-adună, se divide...
Ajungi pe Chei şi cauţi către Izvor în sus,
Către Arhive-n lumea demult imaginară,
Şi parcă vezi o cruce pe-un deal, fără Iisus,
Rămasă mărturie sub fulguirea rară.

AMURG CU HIPNOTICĂ VRAJĂ

de LIVIU GRĂSOIU

Domnul Sergiu Adam este unul dintre ultimii poeţi "cu satu-n glas", deceniile din urmă dovedind că această "familie" cu mare tradiţie şi împliniri estetice la cel mai înalt nivel este pe cale de dispariţie. Sau cel puţin eu unul nu ştiu să fi apărut vreun exemplar demn de atenţie, care să facă din originea sa rurală un program sau o artă poetică.

Fără a o clama zgomotos, fără a-şi teoretiza tema predilectă, domnul Sergiu Adam i-a rămas fidel vreme de peste 40 de ani, de când a început să publice prin reviste, astfel încât volumul de debut s-a numit în mod firesc **Ţara de lut** (1971) şi a adus cititorilor un spaţiu original, inspirat de Valea Zeletinului. Poet de o discreţie ieşită din comun, actualul redactor-şef al revistei "Ateneu" din Bacău se numără printre veteranii acesteia, dovedind o constanţă puţin obişnuită în a rămâne ataşat unei reviste, unei grupări intelectuale, precum şi atmosferei culturale dintr-un oraş. Spiritul său, căruia îi repugnă, din câte îmi dau seama, tentaţia aventurii, şi-a găsit liniştea şi condiţia propice exprimării în oraşul lui Bacovia, iar autorul **Plumbului** i-a fost nu o dată maestru. Ca de altfel şi Lucian Blaga.

Domnul Sergiu Adam a scris, în comparaţie cu congeneri de-ai săi, relativ puţin: doar patru cărţi de poezie, ele intitulându-se **Ţara de lut** (1971), **Gravuri** (1976), **Peisaj cu prinţesă** (1987), **Scrisori din ţara cocorilor albi** (1994). Lor li s-au adăugat alte titluri, desemnând proză, istorie, traduceri: **Ctitorii muşatine** (1976), **Iarna departe** (1976), **Chipuri şi voci** (1984), **Moartea avea ochii verzi** (2000), **Brazii ninşi** (1973) de Rimma Kazakova (1973), **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** de Aleksandr Soljeniţîn (1991), **Moartea lui Rasputin** de Felix Ynanpov (1992).

Menţionez faptul că multe poeme traduse din franceză, engleză, italiană, maghiară, rusă, bulgară, cehă, gruzină, armeană nu au fost traduse încă în volum, domnul Sergiu Adam arătând iarăşi că se grăbeşte încet. Atât de încet încât mă şi mir că s-a hotărît să întocmească pentru Editura Eminescu, în seria "Poeţi Români Contemporani", ediţia de autor **Scrisori din ţara cocorilor albi**, tipărită la sfârşitul lui 2001. Antologia respectă tipicul, ea deschizându-se cu o substanţială prefaţă semnată de redutabilul cronicar care este domnul Constantin Călin, prezentând o succintă fişă bibliografică şi încheindu-se cu o selecţie de Referinţe critice (alcătuită derutant, neputând fi sesizat nici un criteriu dintre cele logice: cronologic sau alfabetic).

Întregul volum (tipărit meschin, cu câte două-trei poezii pe o pagină) stă sub un motto din Ghiorghios Seferis: "Nu vreau nimic altceva decât/ să vorbesc simplu". Cred că este ideea ce l-a condus pe domnul Sergiu Adam de-a lungul întregii cariere, abateri neexistând nici în antologia în discuţie.

Poetul se prezintă ca un însingurat (**Eu singur**) care se roagă cu modestie pentru traiul său de azi pe mâine: "Lasă-mă-ntreg să-mi adun pentru iarnă / Pâinea în podul uscat/ Lemne de foc, via-n cămară,/ Să pot trece prin ziua de mâine cântând/ Spre cealaltă vară" (**Rugă**). Gândul i se îndreaptă spre un univers paradisiac, de natură ţărănească: "Dulci miresme trimite septembrie/ De departe;/ Acum tatăl meu aruncă sămânţa în pământ/ Ca pe o speranţă aducătoare de bine,/ Trece tăcut prin lanul de porumb,/ Prin răcoarea livezii,/ Pe sub bolţile viei, / Cântăreşte darul zilei de azi/ Socoate, după semne secrete, ce va fi mâine,/ Sufletul meu e acolo ca în vremea copilăriei,/ Închid ochii, visez şi mă bucur/ Şi pun pe fiecare cuvânt/ Pecetea unei flori" (**Dulce miresme**). Sau, şi mai înduioşat, în **Acasă**: "E un tărâm etern scăldat în soare/ Şi-oriunde-aş fi îmi stăruie în gând -/ Un colţ de rai fără asemănare/ fărâma mea de viaţă luminând".

Tabloul şi nostalgia revin şi în alte piese precum **Absenţă**, **Munţi transilvani**, **Fantezie**. Nu idilismul domină însă **Ţara de lut**, acolo unde "timpul curge peste oameni ca Ploaia" iar "femeile-mping viaţa nainte/ În fiece an zămislind câte-un suflet în casă,/ Bărbaţii mor simplu, fără gesturi inutile,/ Cum cade, spre exemplu, iarba sub coasă". Memoria îi este captată de un "Tablou cu bătrâni": "În palida lumină-a zilei/ Bătrânii satului treceau/ Încet şi gârbovi de vreme/ Şi-albiţi de pulberi reci, astrale/ Şi depărtându-se mi se păreau/ Ca un amurg de catedrale". În contururi aspre, în culori întunecate sunt prinşi în versuri sobre ţăranii: "Îi văd trecând îngânduraţi,/ Arar rostind câte-un cuvânt/ Şi parcă-n venele umflate/ Nu sânge-ar curge, ci pământ.//...// Aspriţi de vânturi şi de ploi,/ Nebărbieriţi, cu faţa trasă,/ Ei ne trimit ca pe-o scrisoare/ Zilnica pâine de pe masă" (**Despre ţărani**). Imaginile se reţin graţie forţei degajate şi tensiunii subtextuale care răzbate la lectură. Economia de mijloace este remarcabilă, trimiţând la simplitatea căreia îi rămâne credincios: "Ascultă şi ia aminte,/ Nu-i o închipuire./ Când amurgul trimite ţăranii acasă/ Şi câmpia se culcă./ Dacă strângi ţărâna în pumni/ Curge sudoare" (**Despre ţărani**). Plecat dintre ei, neputându-i uita, poetul se găseşte singur şi nici nu intenţionează să înlăture singurătatea, să iasă din ea: "Nemişcat priveşti în urmă/ Ca în viaţa altcuiva./ Au fost oare toate aievea?/ A existat într-adevăr, cu altădată (**Levitaţie**). Singurătatea îl domină şi ia proporţii cosmice: „Latră singurătatea-n fântâni părăsite,/ Tipă cocoşii sub Ursa cea mare.// Nu se mai naşte nimeni în noaptea aceasta,/ Magii se sting sub ninsori ca orbeţii,/ Îngeri pleşuvi se retrag în firide/ Şi spurcă în zori, când se-adună, pereţii" (**Fantezie de iarnă**). Descifrează semne ciudate, halucinante: "Doi ochi te pândesc/ Zi şi noapte,/ Doi ochi nemişcaţi, fosforescenţi,/ Desprinşi de pe chip, / Suspendaţi,/ Doi ochi/ Ca două lacuri secate" (**Obsesie**). Acuitatea trăirii tinde să devină paroxistică: "Ce vei face în nopţile lungi,/ Când viscolul troieneşte fereastra/ Cu urlet de fiară flămândă/ Şi acela va fi singurul sunet/ Pe care îl vei auzi până târziu?" (**Vârstă**). Resursele de revenire la o oază de lumină şi speranţă se arată a fi însă puternice, fapt demonstrat într-un **Pastel** care echilibrează inspirat spectacolul liric: "Pădurea neclintită. Prin ramuri goale/ Lumina se prelinge fără vlagă./ Mă simt departe şi uitat de lume/ Şi, oricât ar părea de bizar,/ Îmi vine să-mi scot pălăria/ Şi să spun, înclinându-mă,/ Bună ziua/ Căprioarei/ Care trece graţioasă către iarnă". Ceea ce nu-l împiedică să declare decis: "Locuiesc în numele meu/ Ca într-o crisalidă/ Din care se aud uneori/ Depărtările unor aripi" (**Iluzie**). În această stare are nostalgia că nu a scris despre tot ce a văzut, despre întâmplări şi oameni întâlniţi de-a lungul anilor: "O, dragii mei,/ Ce mult aş fi vrut să vă povestesc/ Întâmplări dintr-o vârstă trecută, aproape uitată" (**Ce mult aş fi vrut**). Revin fulgurant secvenţe din adolescenţă: "Şi totuşi, iată, încă mă obsedează/

Dimineţile polare din internat, / Lumina clorotică,/ Desenele suprarealiste pe geamuri,/ Ceaiul de zahăr ars mirosind a bromură" (**Jurnal**). Punţile spre bacovianism se nasc firesc, iar domnul Sergiu Adam păşeşte cu virtuozitate pe calea ilustrului înaintaş. El compune în manieră Bacovia, fără a pastişa, ci trăindu-şi singurătatea la nivelul care atinge arta: "Ningea frumos, ningea pe zări, ningea pe ochi,/ Ningea mereu,/ Erai părere sau aievea/ Eram noi doi, eram doar eu...?" (**Călătorie de iarnă**). Aceleaşi efecte notabile şi când schimbă registrul: "O, voi, actori,/ comedianţi pe scenă/ Şi mari tragedieni până în zori/ Prin crâşme turmentate de alcooluri,/ Cu balerine imemoriale/ Şi orchestranţi lăţoşi,/ Setoşi de glorii,/ Turnându-şi mahmureala în viori -/ Ce mult v-am înţeles şi ce-n zadar,/ O, suflete proscrise,/ Voi, actori..." (**O, voi, actori**) Disponibilitate: de a schimba tonul şi, totodată, materia şi versificaţia, duce la miniaturi de suavă muzicalitate: "Cocorii aduc nordul mai aproape,/ Mici focuri dormitează pe coline,/ Poeţi pe ritmuri pune lin amurgul,/ Un pelerin aştepţi, dar el nu vine...// Şi-n ochii mari, încercănaţi şi candizi,/ Arzând mocnit sub multe dioptrii/ lentoarea aşteptării se-adânceşte/ Ca luna albă-n stinse chinovii" (**Autumnală**). Meşteşugul poetic este stăpânit cu mare siguranţă, astfel încât nu surprind scurtele balade cu personaje ciudate (**Baladă**, **Peisaj cu prinţesă**, **Dar noaptea...**) nici umorul sau joaca de-a rimele şi ritmurile (**Joc**, **Rememorând**, **Cântec de leagăn**), nici meditaţiile şi întrebările ce se succed în cascadă (**Întrebări fără adresă**). Dramatică se înfăţişează trecerea timpului cu finalul aşteptat: "Într-o zi vei primi o vizită./ Scurtă. Neprotocolară./ O doamnă celebră./ N-o cunoşti, totuşi. N-o aştepţi./ "Vino" - va murmura. / Un abur va fi/ Numele tău pe buzele ei./ O amintire" (**O doamnă celebră**).

Trecând nonşalant de la pictural la muzical, de la versul clasic la cel liber, frânt şi contorsionat, ducând spre Ţara de lut scrisorile din Ţara cocorilor albi, alternând notaţia seacă şi fantezia spumoasă, domnul Sergiu Adam se destăinuie parcă întreg în acest **Amurg** cu rang de simbol: "Rece în lucruri culoarea./ Palidă ora. Ochi-n declin./ Unde ne duce-n-serarea/ Calule alb, calule lin?". Ecourile acestei cantilene te urmăresc mult timp după ce ai închis cartea şi te fac să revii la poezia Domniei Sale.

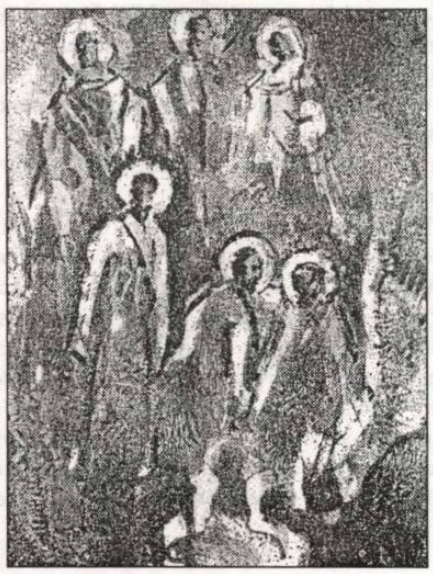
L

anda moculescu

S-a născut la Suceava în 1968, a urmat studii de psihologie la Bucureşti, unde a lucrat până de curând în calitate de cadru didactic universitar. În prezent locuieşte în Cipru, la Nicosia. Numele său e cunoscut familiarilor revistelor electronice, proza şi poezia sa fiind apreciate de navigatorii pe web, amatori de literatură. Deşi este o scriitoare cu oarecare experienţă, apariţia prozelor de mai jos constituie pentru Anda Moculescu un debut în paginile unei reviste „de hârtie". (Horia Gârbea)

DE-DE ŞI ZIUA EI

De-de, te rog, nu uita să îmi aduci prăjitură, poate ai să uiţi, zău, nu te supăra, am avut multe probleme în ultima vreme, nici nu mai ştiam cum te cheamă, oricum ai un nume foarte ciudat, la început n-am crezut că o să mă îndrăgostesc de tine, care eşti atât de frumoasă, mai frumoasă ca apa, ca ploaia şi cât îmi plăcea să umblu prin ploaie, numai tu ştii, lîngă tine totul era altfel, sigur, îmi lipseau distracţiile obişnuite, dar era atâta linişte, se auzea numai ploaia, iar paşii noştri nu se afundau ca de obicei, în pământ, ci pluteau, ţii minte cum pluteau pe mări, pe oceane, dincolo... da, ai dreptate, am obosit, nu trebuie să mai vorbesc, dar spune-mi, măcar voi mă înţelegeţi, oare chiar mă înţelegeţi sau doar vă prefaceţi ca să stau eu liniştit, să cred că există şi alţii, că nu sunt singur în toată pustietatea asta, deşi încerc să comunic, vă văd, totuşi nu pot fi sigur că voi nu sunteţi numai în mintea mea ca atâtea fantome pe care le caută doctorii acolo, în capul meu, de ce să fie mereu vina mea că simt lucruri ce nu există, dar tu, De-de, tu eşti adevărată, n-aş crede asta dacă nu mi-ai aduce mereu ciocolată, aşa mi-au spus doctorii, adevărate sunt lucrurile pe care poţi să pui mâna dar cum să pun mâna pe tine, asta nu se poate, e prea urît să pipăi femeile chiar atunci când sunt încă fetiţe, tot femeie se cheamă că este, vei creşte, ai să fii mai frumoasă, o să-ţi uiţi vechii prieteni şi pe mine care nu pot să-ţi fiu prieten, sunt prea mare ca să mă joc aşa cum vrei tu, deşi dragostea unui adult te măguleşte, ar trebui să fii mai atentă, nu e toată lumea ca mine, oamenii pot fi foarte răi şi tu eşti tare încrezătoare, e mai bine să ai prieteni de vârsta ta, cel mai mare rău ar fi să mănânci o bătaie ca atunci când te-au aşteptat cu zăpadă



la colţul şcolii, de frică ai alunecat şi ţi-ai rupt paltonul, aşa ai mai primit vreo câteva acasă pentru că mama ta nu înţelege că nu eşti tu de vină, vezi, De-de, băieţii încearcă să îţi atragă atenţia, dacă voiau să te bată de-adevăratelea chiar te băteau, nu se opreau să te ridice, să îţi scuture hainele, n-avea grijă, nu i-au impresionat lacrimile tale, dacă erai urâtă sau grasă puteai să plângi până mâine, acolo rămâneai, în zăpadă, poate te zărea vreun trecător mai milos ori un pensionar, pensionarii n-au niciodată ce face, în loc să îşi vadă de treburile lui te-ar fi pisat cu întrebări, dar tu ce făceai când au sărit la tine, îi cunoşti şi de când, din ce clasă, cine e diriginta, nu se mai poate cu toţi golanii ăştia, trebuie reclamaţi, să li se scadă nota la purtare, e timpul să îi înveţe cineva minte, pe vremea lui nu se întâmplau asemenea fapte urâte, copiii erau respectuoşi, nici gând să răspundă unui matur când li se făcea observaţie şi aşa mai departe, în vreme ce tu te-ai fi străduit să te ridici singură, să îţi cauţi lucrurile în zăpadă, şi cum, chiar nu vrei să mergi imediat la şcoală să îi spui dirigintei, dar nu are ore, ai fi îngăimat cu ochii în jos simţindu-te, culmea, tot tu vinovată de lipsa profesoarei, atunci la director, directorul trebuie să fie, nu te duci la director, ochii lui mici, de om răutăcios şi bătrân te-ar fi fixat, ai fi ştiut că nu există decât o scăpare, da, mă duc chiar acum, ai fi şoptit luând-o la goană, cu ultimele puteri, în direcţia opusă, hei, şcoala nu e acolo, poate ar fi strigat după tine dar nu contează, poate ar fi scuipat de supărare că nu manifeşti recunoştinţă pentru atenţia lui faţă de tine, el, care nu are, la urma urmei, nici o obligaţie, doar a trecut şi-a dat cu ochii de-o smiorcăită, putea nici să nu se oprească, adică asta n-are părinţi să îi poarte de grijă, să o înveţe să se ferească, ştiau băieţii de ce au pocnit-o, poate aşa i-a enervat şi pe ei cu aerele de..., dar tu nu înţelegi, De-de, eşti o fată frumoasă şi ceilalţi se poartă bine cu tine, mai bine decât îţi dai tu seama, n-ai să apreciezi asta decât foarte târziu când vei fi prea în vârstă ca să mai prezinţi interes şi îţi vei spune că ai trăit degeaba, ai să regreţi felul cum ţi-ai pierdut timpul aranjându-te pentru ochii bărbaţilor, străduindu-te să fii cât mai... în orice clipă, nu, De-de, nu sunt chiar atât de idiot, poate fiindcă am trăit mai mult, ştiu de ce îţi place să vii să vorbeşti cu mine, simţi cu instinctul tău de viitoare femeie că nu e nevoie să te prefaci, pentru mine vei fi mereu cea mai frumoasă, cea mai inteligentă, nu ai de ce să îţi studiezi mişcările, să te priveşti cu coada ochiului în orice geam sau oglindă întrebându-te cum arăţi, temându-te că ai să spui vreo prostie, trebuie să fie tare obositor să faci toate astea, când te plictiseşti de lumea lor poţi să te întorci aici, cu mine eşti în siguranţă, deşi părinţii tăi nu pricep că nu sunt pedofil, tipii aceia care o fac cu copii ar trebui spânzuraţi, ei sunt adevăraţii nebuni, nu eu, chiar dacă văd lucruri ce nu există, şi nu mereu, doar atunci când sunt foarte-foarte obosit, în mintea mea apare un fel de confuzie, ştiu că ţi-e greu să mă urmăreşti, nici să nu încerci, eu am problemele mele însă sexul e altceva, am destui bani pentru sex, sunt fete bune în felul lor, nu se prostituează, dar orice femeie e interesată de bani, la urma urmei, şi de ce n-ar fi, mică De-de, pentru tine pare normal să primeşti una sau alta, eşti un copil, mai târziu va trebui să plăteşti într-un fel toate astea, nu e vorba de mine, lasă, hai să discutăm despre altceva, despre ziua ta, ai promis că îmi aduci prăjitură, vezi să nu uiţi, ştiu că aştepţi un cadou, ce urât sună, vreau să spun o dovadă că m-am gândit la tine, poate o poezie dar eu nu mai scriu poezii, n-are rost să te mint, aş putea să îţi dau una veche şi să spun că e pentru tine, îmi pare rău, De-de, pe atunci iubeam numai femei, nu ştiu cum se scrie unui copil, nici nu sunt sigur că oamenii înţeleg ce e dragostea asta pentru tine, nu aştept să mai creşti, nu am nici o „intenţie", doar te iubesc, azi şi nu mâine, pentru că mâine a încetat să existe, nebunia mi-a afectat simţul timpului, de ce râzi, crezi că nu sunt nebun, că e vreo metaforă, ba sunt nebun şi-am să te prind chiar acum, te învăţ eu minte să râzi de mine, vai, De-de, cât suntem de imaturi, măcar tu ai o scuză, deşi nu eşti deloc precaută, ce-o să mă fac cu tine, du-te acasă, fetiţă, am treabă, ne vedem mâine...

FLORI ŞI VIRILITATE

De ce crezi că eu vreau să ne certăm, dar pricepe, dragă, nu ne putem permite una ca asta, când toată lumea e cu ochii pe tine, n-ar trebui să scoţi capul din casă, uită-te la altele care stau la locul lor, nu încearcă să iasă în evidenţă prin nimic sau, cel puţin, nu aşa, ar fi şi păcat să insişti, n-ai avea nimic de câştigat, poate, dacă te porţi frumos, mergem în vacanţă la vară, undeva, în Antalya, de exemplu, hai, ia-o-ncet că faci riduri, găsim noi ceva, te sun mâine, am aicea pe cineva... Alo, alo, măi, omule, te caut de-o oră, de ce nu răspunzi, unde naiba ţii tu mobilul, am o treabă cu tine, mda, ca toată lumea, necazuri, ai auzit şi tu, mă, cred că nu e unul să nu ştie ce-am păţit, mi s-a acrit de scorpia asta, nu mai merge, trebuie s-o schimb că mă face de râs în tot satul, o dată nu şi-ar ţine gura şi ea şi mă costă, afurisita, nici nu mai spun cât mă stoarce, cum vede o ţoală pe una îşi ia, după aia vrea altceva, da' de unde, nici măcar nu-i aşa bună cum zice, mai mult se fâţâie, cred că are şi silicoane, las' că vezi tu, din partea mea poţi s-o iei, cu mine - gata, a dat de fundul sacului, m-am săturat de vagaboande, vreau o fată cuminte, sensibilă, să fie romantică, bă, să mă aştepte când îi spun eu, nu la ore fixe, adică program, ce amor e ăsta, poate am chef într-o noapte, m-am plictisit s-o fac ziua, cu toate hârtiile de la firmă, după mine, mai trebuia să mă şi asigur, nu, fii pe pace, nu-i panarama asta nici Mata Hari, stă prost cu cititul, îi mai duceam câte-o revistă, da' dacă nu-i de modă zice c-o doare capul, de la ce s-o doară, doarme pe ea când vreau să fac conversaţie, numai brandy şi telenovele, m-a terminat cu tâmpeniile, când o rugam pentru câte-un client de la firmă, doar parteneri de afaceri, că niciodată n-o schimbam cu prietenii cum fac alţii, şi-atâtea mofturi, parcă era vreo prinţesă, să-i spun tipului că nu aia, că nu ailaltă, bagă-ţi, fată, minţile în cap, poate omul nu-i de pe-aici, are alte obiceiuri, eu de ce te plătesc, să se simtă bine, să discu-

tăm relaxat, un whisky, un brandy, o gagică, aşa se fac afacerile, dacă-i place mai vine şi altădată, sigur că trebuie şi seriozitate, te ţii de contract, dar ai şi „public relations", doar stă pe salariu, la firmă, i-am făcut şi carte de muncă, nu e ca alea de bat trotuarul, las' că vede ea, n-a ştiut să se poarte, nu-şi preţuieşte norocul, o zbor de zici că n-a fost, treaba ta dacă vrei să te legi la cap, eu nu te sfătuiesc, încearc-o barem o săptămână, vezi cum se poartă şi cu clienţii, uite la mine - scandalul cu neamţul, sunt păţit, urlă târgul, ne strică faima, treaba lui ce şi cum a vrut, ea era acolo să execute, nu să se dea la el cu pretenţii, păi, s-a supărat, sigur, nu-l pierd de client că livrăm totdeauna la timp, avem preţuri bune, dar de ce să mă facă de râs şi să tensioneze relaţia de lucru când eu am băgat atâţia bani în ea, doar de unde, tot din afaceri, că nu fur, eu muncesc, era şi interesul ei, dar e prea proastă să înţeleagă cum vine treaba, acu' gata, prea târziu, nu-i mai dau nici o şansă, mâine îi trimit flori şi cartea de muncă, îi fac lichidarea, băi, mi-e milă de ea, n-are pe nimeni aicea, maică-sa stă pe la ţară, eu am vrut s-o fac om, da' parcă ai cu cine te înţelege, mi-aduc şi-acu' aminte când i-am luat primul body, de unde să vadă aşa ceva, sărăcuţa, se uita şi nu ştia să-l îmbrace, zău, mi-e milă, ţin la ea dar nu se mai poate, am obligaţii morale faţă de clienţi, faţă de firmă, am familie, doi copii de crescut, asta este, nu merge, căutăm alta, tu n-ai vreuna pe-aproape, ce să mă mai gândesc, îmi trebuie o fată chiar mâine, aştept un american săptămâna viitoare, n-am chef să rămân descoperit, dacă o recomanzi tu e suficient, o angajez cum trece proba, eee, nici aşa, fără probă chiar nu se poate, pe fandosita asta am ţinut-o trei luni până s-o iau la firmă şi corespundea, nene, bine, şi-a dat şi silinţa, pe urmă i s-a urcat boieria la cap, voia plimbări cu maşina, cadouri, flori, păcatele ei, până să vină la mine mânca ciorbă cu mămăligă, pe bune, ale dracu' telenovele, la început mi-a plăcut că se mai stilase, avea stofă în ea, se machia ca la televizor, se fâţâia ca alea de-acolo, mai citea un ziar, mai răsfoia o revistă, pe urmă, a dat-o pe brandy, când mă uitam, sticla goală, cică se plictiseşte, alte fete se scoală de dimineaţă să meargă la muncă, uite astea de la mine, de la vânzări, acolo sunt mai multe, e bine pentru imagine, băieţii lucrează mai mult pe teren, în ţară, săracele, ziua - serviciu, seara - la piaţă, câteodată le văd şi în pauza de masă cu sacoşele după ele, ieri mi se plângea una că n-are bani de concediu şi dau salarii bune, da' dacă sunt patru guri acasă, ce să facă, viaţă grea, omule, iar fufele astea ce paştele mă-sii vor, cât le dai nu le-ajunge, ar lua pielea de pe tine, dacă nu le ţii la respect păţeşti ca mine, ajungi ruşinea târgului, lasă că tu eşti băiat deştept, de-aia am încredere, recomandă-mi şi mie una, nu mă mai încurc cu neprofesioniste, firma e una, amanta e alta, le iau separat, tu dă-mi pentru firmă că d-ailaltă găsesc eu, e plin Bucureştiul de gagicuţe, cum văd o maşină străină le lasă gura apă... pentru mine vreau o puştoaică, aşa, la nouăşpe ani, fără aere, fără mofturi, unde-o pun acolo să stea, adică să mă respecte, să-i fie frică, nu, că nu fac eu chestii ca-n filme, nu mă interesează, la vârsta mea nici n-ar merge, da' să se teamă că mă pierde, în sensul ăsta, vreau sentiment, să se vadă pe faţa ei plăcerea când mă vede, cu liceu e destul, n-o iau s-o fac filosoafă, studentele sunt parşive, ascultă ce-ţi zic, citesc prea mult, ştiu prea multe, se maturizează rapid... aşa, frate, ai găsit adresa, dă-mi telefonul că vine ea, întâi vreau s-o văd, oricum, sunt nişte standarde, nu ale mele, ale firmei, mă înţelegi, „public relations", lucrăm cu străini, se duce vestea, e complicat, bineee, salut, mersi, cu prima ocazie te servesc şi eu, sigur, complimente soţiei...

parodii

Alexandru Pintescu

duhovnicească

(**Luceafărul,** nr. 40/2001)

Tot trec poeţi pe-aici prin Satu-Mare
şi la „Poesis" bat cu toţi la poartă
cu zeci de manuscrise fiecare
chemaţi de faima nordului spre artă

se tem e drept, ca toţi
când se strecoară
că s-ar putea să-i critic pentru texte
şi-atuncea vin cu sacii, ca la moară,
cu mici atenţii printre vagi pretexte.

binecuvântă slova lor revist-ades
şi poze chiar încap, multe color,
de sub tipar poemele când ies
mii cititori se-azvârl aasupra lor

şi calda adiere din poeme
ţine de cald, c-aici în nord e frig,
poete, adă marfa, nu te teme,
vino la noi, la tine n-o să strig

tremurator la uşă niciodată
să nu fii, nici sfielnic, te-aş dori,
să fii bărbat chiar dacă eşti doar fată
adă poem şi noi te-om nemuri

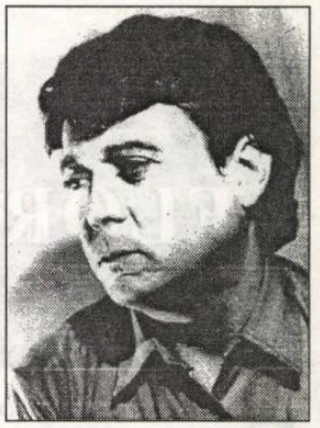
de obosesc poeţii-n alte părţi
aici la noi problema nu se pune,
apar la zi cam şase-şapte cărţi
şi-s toate cu prefeţe de la mine

Lucian Perţa

UN OPTZECIST AMERICANIZAT

de MARIN MINCU

Gabriel Stănescu



În general, optzecismul şi-a făcut un program „estetic" din recuperarea cotidianului cel puţin la modul retoric, din moment ce discursul a rămas destul de incoerent, fără a se urmări exigenţe speciale în ceea ce priveşte inserţia metaficiculuí în materialitatea textului poetic. S-ar putea vorbi chiar de o *poetizare* endemică ce va fi corectată parţial de către nouăzecişti.

Este interesant de observat că - cu excepţiile de rigoare - nu se poate vorbi la noi de o influenţă acută a poeziei americane, cu toate că prin Ion Barbu îl asimilasem cu destulă întârziere pe E.A. Poe şi în perioada mai apropiată s-a spus că nici poezia whitmaniană n-ar fi rămas fără ecou.

Optzecistul Gabriel Stănescu, care trăieşte din 1991 în America, a publicat de curând o antologie (**Când acasă nu mai este acasă**) la Editura Crater ce merită toată atenţia criticii nu numai pentru că autorul este un poet autentic, ci şi pentru a constata gradul său de „americanizare" poetică. Mai întâi trebuie să remarcăm că prin volumul de debut (**Exerciţii de apărare pasivă**, 1984), Gabriel Stănescu radiografiază o realitate cotidiană participativă, refăcând textualitatea acesteia prin coerciţia cuprinsă în actul masochist de „sublimare a realului prin autoflagelare metodică"; această „autoflagelare metodică" indică de fapt implicarea conştientizată în discurs a subiectului poetic ce îşi descoperă un model direct în Ezra Pound numele ultimului mare poet american fiind trecut în titlul unui poem din volumul de debut în mod semnificativ. În sensul explicit al poeticii ezrapoundiene, tânărul poet care visa, probabil, de pe atunci, la o Americă literară mai puţin pragmatică, îşi propunea să „scoată măruntaiele" şi să „cântărească amănuntele din burta acestei realităţi perifrastice". Este evident că dacă existenţa a devenit „perifrastică", expresia poetică ce o comunică va încerca „s-o sublimeze", readucând-o în punctul zero al „descrierii". În fond, noi nici nu mai ştim dacă „descriem" ceea ce trăim sau trăim ceea ce descriem şi *aceste exerciţii de apărare pasivă* nu se mai poate decide dacă sunt pură trăire sau numai expresia nudă a acesteia. De la început, Gabriel Stănescu optează instinctiv pentru *nuditatea discursului*, ceea ce nu ştiu dacă a fost suficient scos în evidenţă de către receptarea critică a volumului de debut. În conformitate cu această poetică, discursul nu mai rescrie realul, ci îl neutralizează prin operaţii de aproximare a „absenţei": „un desen al absenţei fragmentat la-ntâmplare/ Destrămat până în esenţa sa invincibilă în aerul acela/ Uman străbătut de convulsii locvace şi trimiteri/ Exacte la text sărăcind viaţa". Realul nu poate fi recuperat, oricât s-ar strădui poetul, decât în *locvacitatea convulsivă* a unui discurs al „absenţei" fiinţei în accepţia heideggeriană căci, la nivelul textului, se reperează doar „fişele mele conştiincios întocmite din **Sein und Zeit**". În primul volum, se conturează nuditatea discursivă de care vorbeam ca replică la orice tip de metaforizare a realului ce rămâne încă prezentă în discursul altor congeneri (Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan etc.) chiar dacă apare ocultată de rumoarea ofensivei optzeciste, aparent anti-metaforizante. Intuind opţiunea exactă, poetul se ridică **Împotriva metodei** (1991), adică, în următorul volum, nu se va mai preocupa de „autoflagelarea metodică", întrucât poezia este în sine „metodică", cum a recunoscut Heidegger, în afara oricărei metode. Aflat în „criză de inspiraţie", poetul descrie pe un ton cât mai stereotip acel aer insipid al unui peisaj care nu e nici exterior şi nici interior, în care o biografie comună şterge contururile individualizante. Dar poezia nu mai personalizează subiectul scriptural, ci doar instituie o *stare de fapt* materializată prin intermediul semnului lingvistic, iar poetul nu mai este decât „o paranteză între semne de punctuaţie", mânuind „regula de fier a unei biografii exemplare". E adevărat că oricât ar părea de paradoxal în inserţia autoironică a discursului se depistează mereu un *filon sentimental* care va deveni mai puternic în volumul **America! America!** (1994). Aici, poetul îşi caută un alt martor-poet în care să se răsfrângă afectiv/confesiv, identificat în Andrei Codrescu: „Ce mai faci Andrei Codrescu?// În noaptea asta din cauza durerii de/ dinţi sau a insomniei sau a fricii/ mele de hoţi devenită proverbială mi-am/ amintit brusc că nu am nici o / carte de la tine şi s-ar putea să/ mor de melancolie într-o bună zi şi/ cineva băgându-şi nasul printre rafturi şi/ manuscrise să exclame cu nedumerire ce fel/ de prieten îi era Andrei Codrescu ăsta dacă/ nu i-a dăruit răposatului nici o/ carte de-a sa"... Textul poetic împrumută un patos reportericesc demitizat, denudat de figurile retoricii propagandistice, anunţând deziluziile emigrantului în spaţiul american, Gabriel Stănescu fiind unicul scriitor român care nu se lasă euforizat de „realitatea" de dincolo de ocean: „Deschid larg fereastra e ora opt fără douăzeci şi cinci/ De minute trag în plămâni aer domesticit şi nimeni/ Nu mă va opri să strig: Bună dimineaţa Miss Reality/ Bună dimineaţa! de doi ani şi jumătate de când sunt aici/ Simt că mă sufoc/.../ Mă zburlesc doar la drăguţa de ea Miss Reality revoltă/ De ţânc care vrea să-şi ia înapoi jucăriile şi să plece/ acasă..." Volumele **Identitatea neantului** (1998) şi **Dincolo de niciunde** (1999) continuă aceeaşi linie de radiografiere hiperlucidă a unei experienţe existenţiale dure, intensificate prin smulgerea dramatică din structurile cutumelor iniţiale. Luciditatea discursului existenţial nu aduce însă modificări esenţiale faţă de autenticitatea debutului; într-un anume fel se poate spune că prozaicitatea şi colocvialitatea au făcut să scadă intensitatea din textele ce compun **Exerciţiile de apărare pasivă**. Faptul că poetul continuă să scrie în limba română argumentează postulatul că poezia nu admite decât idiomul matern. Prin această antologie, poezia actuală sporeşte, adăugându-şi un optzecist atipic. Gabriel Stănescu îşi continuă traiectul poetic singular, impresionând prin alonja transoceanică a vocii sale singuratice.

NAIVITATE SAU POZĂ EPISTOLARĂ?

de ELENA VLĂDĂREANU

De curând a apărut la Baia Mare, într-un tiraj aproape confidenţial, un volum (intitulat, pur şi simplu, **Scrisori**) în care este adunată corespondenţa (respectiv anii 1966-1980) dintre poetul Ioan Alexandru şi Părintele Justinian Chira, Episcop al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului şi Clujului. În „Cuvânt înainte" semnat de Justinian Chira, acesta povesteşte despre Ioan Alexandru, despre momentul în care l-a cunoscut pe poet. „Când ne-am întâlnit, şi Ioan Alexandru, ca toţi românii bătrâni şi mai ales tineri, era foarte răzvrătit împotriva stăpânirii aduse de sovietici în ţara noastră. În această stare cunoscându-l şi bine ştiind că un regim precum cel ce se instaurase în România nu poate fi înlăturat peste noapte şi cu forţa, cu putere materială, ci numai cu răbdarea şi cu puterea spiritului, am stat de vorbă îndelung împreună şi am stabilit care sunt mijloacele prin care să se poată cuceri din nou libertatea; făcându-ne fiecare, în locul în care ne aflam, datoria cu sfinţenie, fără agresiune, dar potrivnică întunecatelor Forţe ce cu acordul altor forţe occidentale domină Estul Europei". Demersul lui Justinian Chira este, înainte de toate, o dovadă de prietenie faţă de cel care a fost Ioan Alexandru şi care, în septembrie 2000, „undeva, departe de ţară, a adormit (...) cel ce a zămislit cinci prunci, dar a rămas cu sufletul neîntinat şi neîmbătrânit, aşa cum rămâne porumbelul veşnic amintit de Mântuitorul care a zis: «Fiţi blânzi ca porumbeii»" (p. 317). Cei care se aşteaptă să găsească aici discursuri „conformiste" asupra problemelor de morală creştină sau plicticoase deraieri în stil bisericesc vor fi, din fericire zic eu, dezamăgiţi. Epistolele nu au nimic din aerul rânced al discursurilor de acest gen, nici nu sunt devastate de furtuni intimiste, care ar putea să genereze, pentru cel care le citeşte, o atmosferă uşor incomodă, iar liniile confesionale se orientează, toate, spre conturul unei spovedanii. De aici pleacă şi gravele accente eseistice ale scrisorilor. Adresarea este aparent deturnată de la o comunicare directă spre o exprimare aproape indirectă (derutantă, chiar). Iată un fragment din scrisoarea adresată de Ioan Alexandru lui Justinian Chira, pe 21 octombrie, 1970, din Germania: „Iubite frate Justinian, Scrisorile tale, două, cărora le rămân îndatorat mi-au adus multă bucurie şi linişte din pădurea aceea blândă sfinţită de graiul clopotelor şi ruga oamenilor. Căci natura în sine nu-i nimic. Şi cerul, şi lumina fără altar nu-i decât întunecime. Natura are un sens pentru că există taina împărtăşaniei, singurătatea are o noimă pentru că-i urmează şi este urmarea liturghiei; lumea are un înţeles că există Duminica sfintei împărtăşanii, pentru că Învierea din morţi s-a întâmplat şi că noi trăim în această spărtură care s-a prăbuşit din cer peste noi" (p. 52-53). Această derută generată de comunicare merge până la înlăturarea, cel puţin la o primă vedere, a tonului natural epistolar în favoarea apariţiei unor margini artificiale. Dau un exemplu din scrisoarea trimisă de Ioan Alexandru pe 16 noiembrie 1974: „La Iaşi, Imnele Bucuriei au primit o preţioasă încununare cum cred că ştii; cea mai valoroasă carte de lirică patriotică din ultimii doi ani. La scurt timp după acest eveniment am avut parte de un altul mai semnificativ: un ofiţer mi-a adus cartea de vizită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu acasă, personal, ca mulţumire pentru Imnele Bucuriei pe care i-o trimisesem cu simpla semnătură omagială mai demult. Un fapt rar în lumea scriitorilor după câte am aflat şi semn socot că această carte a găsit ecou favorabil în mintea conducătorului ţării. Un îndemn puternic pentru muncă şi seriozitate pe mai departe" (p. 95). Naivitate? Sau o inteligenţă şi dozată porţie de ironie? Justinian Chira se preocupă de receptarea critică a operei poetului. Scrisori întregi sunt dedicate transcrierilor de cronici literare (să nu uităm că poetul era plecat din ţară). Curios este faptul că imaginea României, aşa cum este conturată în aceste scrisori (care, cum am spus deja, reprezintă un serios aparat documentar), aproape că nu are nimic în comun cu acea imagine a României, aşa cum se desprinde în special din scrierile memorialistice publicate în avalanşă după '89. Întrebarea este dacă reuşea, într-adevăr, cultura să ofere o fereastră, o deschizătură în zidul totalitarismului sau dacă nu cumva totul era o simplă poză. Indiferent de răspuns, **Scrisorile** reprezintă un indiscutabil act de recuperare, de luptă împotriva uitării. Tot Justinian Chira remarcă într-o scrisoare: „Cred şi mărturisesc şi eu, aşa după cum tu spui aici în alt fel, că ultimul şi cel mai arzător cuvânt al tuturor oamenilor, ultima lor dorinţă se cuprinde în cuvântul acesta: «Nu mă uita!». Câtă nostalgie, ce dor de a nu se pierde într-o negură mai grea decât orice negură din lume, negura uitării, nu cuprinde gândul acesta «Nu mă uita», pe care-l lasă în lume orice om când intră pe uşa cea fără întoarcere" (18 septembrie 1970, p. 173).

Inconvenientul acestor **Scrisori** este, pe lângă tirajul foarte redus, dispunerea lor: prima parte a cărţii o constituie scrisorile lui Ioan Alexandru, partea a doua scrisorile lui Justinian Chira. Nu ştiu de ce înclin să cred că ar fi fost mai nimerită o aşezare a lor, în ordinea scrisoare-răspuns.

UN PERIPLU FICȚIONAL INEDIT

de DANA PETROȘEL

Apariția celei de-a treia cărți a lui Constantin Arcu, **Faima de dincolo de moarte**, la Editura Cartea Românească, în 2001, prilejuiește lectorului un inedit periplu ficțional în realitățile românești post-decembriste. Ingredientele pe care le folosește autorul nu sunt noi, nouă e doar savoarea amestecului de tragic și comic, dar uman în esență.

Plasându-și acțiunea într-un oraș imaginar, Rodești, autorul surprinde principalele coordonate umane ale mediului supus spre exemplificare. Redus doar la dimensiunea pitorească, romanul atrage prin situații comice și șocante: Osvald trăiește în același apartament cu nevasta și cu amanta, ambele însărcinate, deschiderea unui chioșc devine prilej de euforie și împlinire sufletească, prostituatele orașului se re-orientează profesional, devenind ziariste, lucru ce bulversează profund fiziologic și psihologic pe rodești, dar și prin personaje de o plasticitate (vizuală și verbală) savuroasă: Geo, Costan, Vichentie. Zugrăvirea mediului este dublată de o atitudine auctorială echidistantă și lipsită de dorința de a moraliza, atitudine ce trădează deschiderea celui obișnuit cu complexitatea tipurilor umane (chiar dacă ele exclud, uneori, idealismul și puritatea). La toate acestea, se adaugă și figura memorabilului personaj Oreste, personaj ce trage după el un întreg nexus faptic și naratologic.

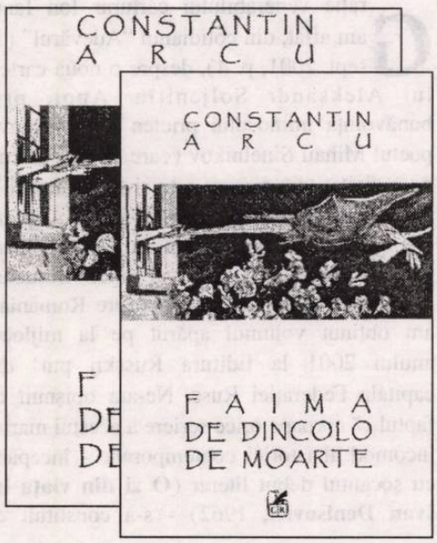
Eroii lui C. Arcu sunt captivii unei lumi de tranziție, o tranziție înțeleasă nu doar social-economic, deci orizontal, ci și axiologic, vertical. Lipsiți de posibilitatea proiectării în transcendent, dar și de cea a sondării profunzimilor propriilor conștiințe, personajele își fixează statutul la punctul unde gravitatea este zero și populează dens spațiul dat lor spre viețuire. Căci personajele lui C. Arcu trăiesc cu frenezie, se afundă tumultuos în datum-ul existențial. Mediul lor de viață este orașul-mahala, populat de indivizi neprelucrați spiritualicește, amatori de băutură, câștiguri mărunte și bârfe. Bârfele dețin un loc de frunte în acest oraș în care nu se întâmplă nimic - căci provincialismul nu-i oferă nici măcar drogul senzaționalului - și în care orice eveniment mărunt (deschiderea unui chioșc) devine subiect de presă.

Masca ficțională pe care autorul pare să și-o asume, reprezentată de figura ziaristului Dan Dorian, este principala voce reflexivă a romanului, personajul în care „a spune" și „a se spune" co-există. Capitolul **Gândurile unui ziarist de provincie** îmbină subtil confesiunile însinguratului jurnalist rodeștean cu rezonanța pe care o au în mintea sa subiectele de scandal ce erau capul de afiș în viața târgului. Jonglând pe axa trecutului și pe cea a prezentului, memoria lui Dan Dorian, puternic încărcată afectiv, re-învie evenimente mărunte, toate legate de acea prezență benefică, Oreste.

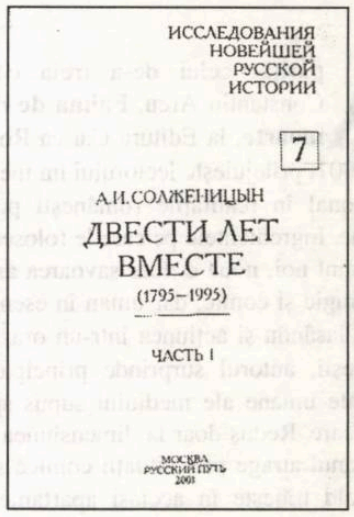
Romanul pe care îl scrie C. Arcu poartă o dedicație: „În memoria lui Leonte Popescu, strașnic exemplar al speciei umane, fericit oricând să mă însoțească până la capătul pământului, ca șofer fără simbrie". Cine este Oreste în roman? Într-o abordare cu perspectivă unică, am răspunde simplu: Oreste e șoferul ocazional al lui Dan Dorian. Însă lărgind sfera posibilelor răspunsuri, vizând parcă, din ce în ce mai mult un adevăr mai complex, alte nuanțări se impun: Oreste e prietenul lui Dan Dorian, e personajul ce dă semnificații nebișnuite întregului roman și-l salvează de-o reprobabilă simplistă interpretare, ca fiind doar un roman social, de-o uzitată factură realistă. Dar perspectiva realistă ce pare a guverna întreg romanul e abil transformată într-una mitică, lucru evident mai ales în epilog, unde, cunoscutul cadru rodeștean este supus metamorfozelor denominative: banii pe care personajele îi mânuiesc cu îndemânare poartă numele de *orești*, strada principală, liceul cu profil teoretic și casa de cultură, poartă numele faimosului rodeștean. Această ruptură în planul realist e susținută și la nivelul modalității de prezentare a evenimentelor: parodiind omnipotența auctorială „ca și cum ar fi călător în nacela unui dirijabil pe cerul viitorului", Dan Dorian examinează noul Municipiu Rodești, de după moartea lui Oreste. Ziaristul intră cu zepelinul în locurile cheie ale orașului, diagnostichează situația și ulterior, revine la *înălțimea* necesară. Pe patul de moarte, la granița dintre ființă și ne-ființă, Oreste își re-trăiește viața, nu doar cu scopul evocării, ci și al evaluării și încadrării ei într-un cod uman al semnificativului. Astfel, capitolul **Delir pe patul de moarte** se impune prin motivata pendulare între macabru: „...prin ferestruica dinspre sediul poliției pătrunse, fâlfâind grele aripi, humanoidul întunecat", „Pasărea Armaghedonului trecu în zbor sinistru și neîntrerupt prin perete și se lăsă greoaie în pragul casei..." și idilic: „Însă atunci Veta își înfipse dinții în mijlocul feliei cu o poftă nestăpânită, fără a înlătura mai întâi coaja, așa cum fac îndeobște copiii, și Oreste se apropie cucerit de atâta inocență, o strânse în brațe, și culese cu buzele bucățelele de harbuz întinse pe fața albă și netedă, înțelegând pentru întâia oară savoarea combinației", devenind o metaforă extinsă a vieții și a morții.

Ce atrage atenția la această creație romanescă e ciudat de strânsă legătură ce se stabilește între Oreste și toți ceilalți rodești: „Simțeau că acele ore petrecute alături de Oreste însemnau darul cel mai frumos care li se poate oferi de la viață și nici nu se sinchiseau că își neglijaseră treburile ori se abătuseră de la planuri făcute cu mult timp înainte". Viața întregului oraș depinde (la sensul propriu!) de cea a lui Oreste și acțiunile pe care el le întreprinde își găsesc ecoul în comunitate. Rodeștenii merg până la a realiza o asociere simbolică între plecarea lui Oreste în Germania și necazurile ce se abat asupra lor, chiar în acea perioadă. Oreste capătă astfel atributele marginalului exemplar, cumulând inexplicabila capacitate de a face lucruri, oameni, stări sufletești și fenomene naturale să graviteze în jurul lui. Astfel, în jurul originii și vieții sale plutesc diverse ipoteze, la granița dintre real și incredibil: bătrânul țărănist Purice susținea că „Oreste era reîncarnarea unui fruntaș din alte timpuri ale partidei sale...", iar la întoarcerea din Germania, „unii presupuneau chiar că nemții îi implantaseră vreun dispozitiv în organism spre a-i controla mișcările, oriunde ar fi fost el". Deși bântuiți de puterea banului și de spir(i)tul bahic, rodeștenii nu-și pierd umanitatea, cel puțin pentru că-l au pe Oreste, care, departe de a fi o instanță morală, e o instanță de omenie, oferind locuitorilor acelei așezări un reper de auto-evaluare. Dincolo de reprezentativitatea sa ca rodeștean, Oreste întruchipează în relativ redusul, dar totuși simbolicul oraș Rodești și atributele românismului. Generate de plecarea lui în Gemania, părerile concetățenilor săi despre această chintesență de românitate: „Cică Oreste îi mare șef acolo. Se ocupă de protecția copiilor handicapați din Germania..." (ce schimbare ironică de situație!), simbolizează oarecum frust nevoia românului de a i se recunoaște meritele (chiar și atunci când nu le are, căci toate isprăvile lui Oreste în Germania sunt false). C. Arcu avansează astfel subtil câteva idei asupra manifestărilor pe care frustrarea le are la români.

Dar pentru a lua parcă în derâdere ulterioarele eforturi de analiză a textului său, autorul (uzând de camuflajul oferit de personajul Dan Dorian) reduce la tăcere observațiile recenzorului, explicitându-și clar metoda: „Uneori îi plăcea să se creadă un observator obiectiv, o lentilă rece în care se reflectă viața celorlalți, încercând să nu distorsioneze în vreun fel acea imagine".



SOLJENIȚÎN ADEMENIT DE CLIO



Graţie venerabilului cărturar Ion Ianoş am aflat, din cotidianul "Adevărul" (17 sept. 2001, p. 4), despre o nouă carte a lui Aleksandr Soljeniţîn. Apoi, prin bunăvoinţa inimosului prieten din Moscova, poetul Mihail Sinelnikov (care în vara trecută ne-a vizitat ţara şi care este şi traducătorul în limba rusă a unor poezii din Tudor Arghezi, George Topârceanu, Ştefan Augustin Doinaş, fiind, totodată, şi autor al unor frumoase rânduri în versuri şi proză despre România), am obţinut volumul apărut pe la mijlocul anului 2001 la Editura Russkii put' din capitala Federaţiei Ruse. Ne-am obişnuit cu faptul că aproape orice scriere a acestui martor incomod al istoriei contemporane - începând cu şocantul debut literar (**O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, 1962) - s-a constituit de fiecare dată în eveniment mondial ce, prin consecinţele sale, depăşea universul literelor. De un larg răsunet avea parte, neîndoios, şi noua sa carte ce prezintă istoria raporturilor dintre ruşi şi evrei în decursul vremii, dar mai ales în ultimele două secole. În cadrul ciclului **Studii asupra istoriei ruse contemporane**, ajuns la al şaptelea volum al său tipărit la editura amintită (îngrijirea generală a seriei aparţinându-i scriitorului), Soljeniţîn îşi publică şi propria sa cercetare sub titlul **Două sute de ani împreună (1795-1995)**, partea I (**În Rusia prerevoluţionară**), până în 1916, 509 pagini. Partea a II-a, cuprinzând în speţă perioada sovietică, se află în curs de apariţie, şi va forma conţinutul volumului opt al seriei de studii de istorie menţionat. Anul acesta se împlinesc 40 de ani de când numele lui A. Soljeniţîn, ne place sau nu ne place, continuă, şi la vârsta ce măsoară aproape opt decenii şi jumătate, să se afle (ca să folosim o lexemă des uzitată în actualitate) în topul celebrităţilor mapamondului. La scurt timp după ce a văzut lumina tiparului la Moscova, noua scriere soljeniţiană a şi apărut în trei volume (sept. 2001) în Franţa.

Prezentăm cuvântul de început al cărţii, în care autorul argumentează motivaţia abordării problemei supuse cercetării, cât şi amplul interviu din publicaţia "Moskovskie novosti', unde scriitorul îşi expune amănunţit modul de concepere şi elaborare a lucrării, precum şi viziunea sa asupra studiului efectuat.

Partea I

INTRODUCERE ÎN TEMĂ

A.I. SOLJENIȚÎN, DOUĂ SUTE DE ANI ÎMPREUNĂ (1795-1995)

În preocupările mele pe parcursul unei jumătăţi de secol privind istoria revoluţiei ruse am avut mereu tangenţă cu problema raporturilor reciproce ruso-evreieşti. Ele de regulă se implântau ca un cui în evenimente, pătrundeau în psihologia oamenilor şi provocau incandescente pasiuni.

Nu-mi pierdeam speranţa că se va găsi înaintea mea un autor care, într-un mod cuprinzător şi echidistant, cu o privire echilibrată, ne va elucida asupra acestui cui încins. Întâlnim deseori însă reproşuri unilaterale: ori despre vinovăţia ruşilor faţă de evrei, chiar despre meteahna străveche a poporului rus - o asemenea părere a bântuit cu prisosinţă; ori, pe de altă parte, oricine dintre ruşi, care a abordat această chestiune bilaterală, a făcut-o deseori pătimaş, părtinitor, nedorind să vadă vreun merit de cealaltă parte.

Nu putem spune că nu avem destui publicişti - ei sunt mai mulţi îndeosebi dintre evreii din Rusia, mult mai mulţi decât au ruşii. Dar, cu toată garnitura strălucită de inteligenţe şi condee, n-a apărut până-n prezent o asemenea prezentare sau elucidare a istoriei noastre mutuale, care ar beneficia de înţelegerea ambelor părţi.

Trebuie să învăţăm însă a nu întinde până la refuz firele încordate ce ne leagă.

Aş fi bucuros de a nu-mi încerca forţele pe un asemenea tăiş. Dar sunt încredinţat că această istorie - încercarea de a o pătrunde - nu trebuie să rămână „interzisă".

Istoria „chestiunii evreieşti" în Rusia (oare numai în Rusia?) este, în primul rând, **bogată**. A scrie despre ea înseamnă să asculţi noi voci şi să le transmiţi cititorului. (În această carte vocile evreieşti vor răsuna mult mai abundent decât cele ruseşti).

Dar, în virtutea pornirilor din atmosfera socială, se întâmplă deseori să păşeşti pe muchie de cuţit. Din **ambele** părţi simţi îndreptate asupra-ţi posibile, imposibile şi tot mai crescânde reproşuri şi acuzaţii.

Sentimentul însă, ce mă domină pe tot parcursul cărţii despre cei 200 de ani de existenţă comună a popoarelor rus şi evreu, este căutarea tuturor punctelor unei înţelegeri unitare şi a tuturor căilor posibile în viitor, purificate de amărăciunea trecutului.

Ca şi alte popoare, ca şi noi toţi, poporul evreu este şi subiectul activ al istoriei şi victima ei, şi, nu rareori, el a îndeplinit, chiar inconştient, sarcini uriaşe, impuse de Istorie. „Chestiunea evreiască" a fost tratată din multiple puncte de vedere întotdeauna pasional, deseori şi autoamăgitor. Căci evenimentele, prin care a trecut orice popor în cursul Istoriei, departe de a fi fost întotdeauna determinate de el însuşi, ci şi de popoarele înconjurătoare.

Irascibilitatea exacerbată a părţilor este înjositoare şi pentru unii, şi pentru ceilalţi. Şi totuşi, nu poate exista vreo problemă pământeană, ce nu s-ar preta unei discuţii raţional-cumpănite între oameni. S-au acumulat, vai!, atâtea insulte reciproce în memoria publică. Dacă vom trece sub tăcere cele întâmplate - atunci când vom tămădui memoria? Până ce opinia publică nu-şi va afla un condei de cap limpede - ea, acea opinie publică, va continua a fi o rumoare încălcită şi cu atât mai nelipsită de pericole.

Ultimele două secole nu pot fi ignorate. Şi planeta a devenit mai mică. Şi în condiţiile oricărei separaţii, noi continuăm iarăşi a fi vecini.

Mult timp am tot amânat această carte şi aş fi bucuros să nu iau asupră-mi povara de-a o scrie, sorocul vieţii mele ajungând însă la capătul său, sunt nevoit să mă apuc de ea.

Niciodată n-am recunoscut dreptul cuiva de a tăinui ceea ce a fost. Nu pot apela nici la o asemenea concordie, care s-ar baza pe o elucidare injustă a trecutului. Eu chem ambele comunităţi - rusă şi evreiască - la o înţelegere reciprocă răbdătoare şi la recunoaşterea fiecăreia a părţii sale de păcat: doar nu e vina noastră...

Mă străduiesc sincer să înţeleg ambele

parţi. Pentru asta mă cufund în evenimente, nu în polemică. Încerc să *arăt*. Intervin în discuţie numai în acele cazuri, când dreptatea este acoperită cu mormane de neadevăruri. Cartea, îndrăznesc să cred, nu va fi întâmpinată cu mânie din partea celor intoleranţi şi a celor înclinaţi spre extreme, ci, dimpotrivă, va servi înţelegerii reciproce. Nădăjduiesc să găsesc interlocutori binevoitori şi printre evrei şi printre ruşi.

Autorul astfel înţelege scopul său final: de a descoperi cele mai benefice şi bilateral accesibile căi pentru viitorul raporturilor ruso-evreieşti.

1995

Am scris această carte doar din imperativele materialului istoric şi ale căutării soluţiilor favorabile pentru viitor. Nu trebuie însă scăpat din vedere şi următorul fapt: starea Rusiei în ultimii ani s-a schimbat într-atât de năruitor, încât tema cercetată a trecut considerabil în umbră şi a pălit în comparaţie cu celelalte probleme actuale ruseşti.

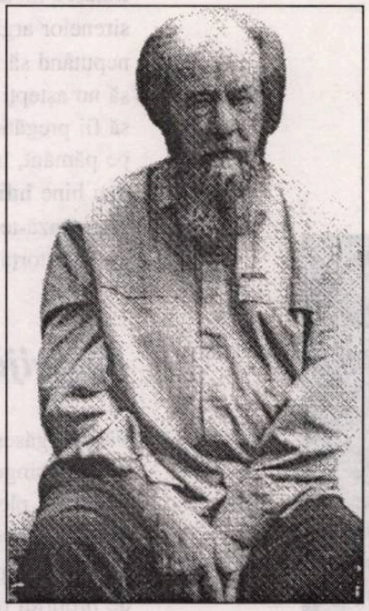
2000

O PROBLEMĂ ARZĂTOARE

În ajunul apariţiei cărţii **200 de ani împreună** (Partea întâi: **În Rusia prerevoluţionară**) a avut loc, în casa familiei Soljeniţîn din Troiţa-Lîkova de lângă Moscova, o amplă discuţie a scriitorului cu redactorul-şef al săptămânalului "Moskovskie novosti", Voktor Loşak. Textul acestei discuţii a fost publicat în nr. 25 (1092), din 19-25 iunie, al revistei,

Voktor Loşak: Aleksandr Isaievici, atenţia cititorilor dumneavoastră va fi atrasă, probabil, mai întâi de toate de faptul că, după multe decenii de activitate scriitoricească, aceasta este prima lucrare ştiinţifică de istorie.

Aleksandr Soljeniţîn: La drept vorbind, şi în **Roata Roşie** mă simţeam atras spre expunere ştiinţifică, însă nu dădeam trimiteri, nu dezvăluiam sursele materialului istoric. Iar prezenta carte nu s-a născut pur şi simplu doar în vecinătatea romanului **Roata Roşie**, ci organic nemijlocit din el. Ea m-a tras în trecut în asemenea adâncuri: la început, anii prerevoluţionari, apoi începutul secolului al XX-lea, apoi sfârşitul secolului al XIX-lea, apoi mijlocul secolului al XIX-lea - iată în acest mod mă tot retrăgeam ca să pot înţelege revoluţia. S-a acumulat astfel atât de mult material de tot felul, încât era clar că nici gigantica **Roata Roşie** nu-l va cuprinde. Şi, firesc, tot timpul mă ciocneam de problema relaţiilor ruso-evreieşti, întrucât ea se afla în centrul atenţiei opiniei publice, mai cu seamă de la finele secolului al XIX-lea. Şi ce era să fac cu această problemă? A o introduce compact, detaliat în **Roata Roşie** ar fi fost o enormă greşeală, căci ar fi imprimat acestei lucrări un accent şi o deviere eronate: toate cele întâmplate s-ar fi explicat prin amestecul evreilor. N-am făcut



aleksandr soljeniţîn

aceasta în mod conştient. Materialul însă zăcea nefolosit. La **Roata Roşie** am lucrat 54 de ani, am terminat-o în 1990. După ce am încheiat-o, am constatat că mi-au rămas multe asemenea ramuri de la trunchiul principal pe care nu am reuşit să le cuprind. Iată chestiunea bolşevicilor, a democraţilor revoluţionari, a liberalilor. Iată răscoala ţărănească de la Tambov. Iată toate aceste probleme ruso-evreieşti. Şi în 1990 m-am apucat de această lucrare.

V.L.: Dar caracterul absolut ştiinţific al acestei cărţi de istorie nu s-a datorat oare şi faptului că, fiind vorba de o problemă atât de sensibilă, în care scriitorul, ca om subiectiv, nu doreşte să se implice?

A.S.: Pur şi simplu nu-mi imaginez un alt mod de-a opera cu materialul istoric. Dacă nu se recurge la prezentarea literar-artistică - atunci ori totul trebuie expus exact şi amănunţit, ori altfel nu vor fi decât vorbe exprimând generalităţi ce se risipesc în publicistică. Aici am respins publicistica. Anume am dorit o expunere exactă a ceea ce a fost. Mulţi oameni nu cunosc deloc aceasta. De necrezut! Deşi pe teme ruso-evreieşti parcă s-a spus şi s-a scris mult, au fost multe controverse. Iar istoria, nu ştiu cum, n-a fost edificată, parcă nici n-ar fi existat. Nu înţeleg de ce.

V.L.: Cartea conţine o imensă cantitate de note, de trimiteri cu caracter istoric. Şi fiecare dintre cei ce o vor lectura îşi vor pune, desigur, întrebarea: cum s-a făcut aceasta, cum aţi lucrat?

A.S.: Tehnologia muncii a fost aceeaşi ca şi la **Roata Roşie**, întrucât m-am deprins să stăpânesc toate procedeele unei asemenea activităţi, o întreagă bibliotecă a fost deja adunată cât şi un abundent material gazetăresc sub formă de microfilme. Fiind conştient, bineînţeles, că scriu o carte ştiinţifică, a trebuit ca orice moment să fie motivat prin trimiteri, ceea ce nu era în obişnuinţa mea. În plus, pe lângă numeroase izvoare şi în afară de istoricii-predecesori, apelam permanent la contemporanii cu preocupări în domeniu. Locuind încă la Vermont, timp de zece ani am primit publicaţia "22". Este cea mai bună revistă din Israel, editată în limba rusă. La ea colaborează concetăţenii noştri, intelectuali, care s-au stabilit acolo şi care au păstrat legătura cu Rusia. Un imens material am luat de la ei. Iar strângerea materialului? Natalia Dmitrievna este ajutorul meu permanent în toate lucrările, inclusiv în aceasta. M-a ajutat mult, de asemenea, fiul cel mic - Stepan. El este foarte bine instruit intelectual, e receptiv, citeşte mult, fiind la curent cu multe. Când am revenit în Rusia şi-mi lipseau unele materiale şi multe trimiteri necesitau încă a fi verificate, iar bibliotecile de aici fiind în dezordine şi tot ce-ţi trebuia era de negăsit, atunci deseori ediţiile vechi erau căutate acolo, în America. Şi aceasta o făcea şi-mi trimitea Stepan.

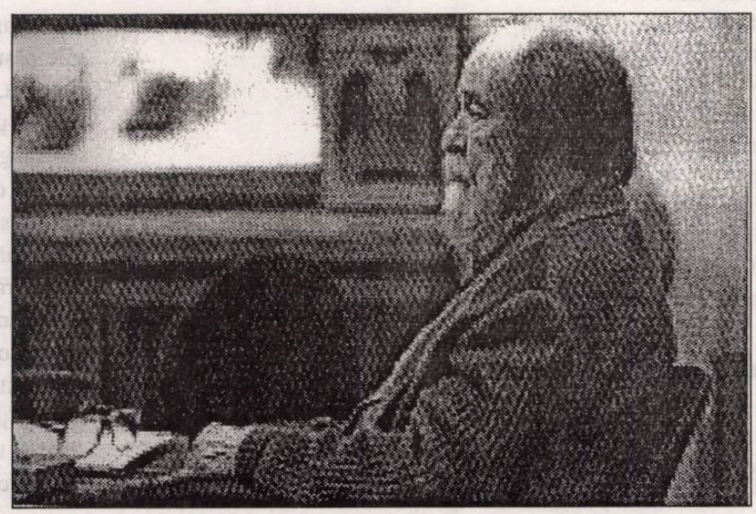
V.L.: E bine să ai trei fii - întotdeauna unul te va ajuta.

A.S.: Da, există un asemenea proverb: un fiu - nu e fiu, doi fii - de asemenea, trei fii - înseamnă un fiu.

... De regulă, principiul general al muncii, fie ea ştiinţifică ori literar-artistică, este întotdeauna următorul: dacă nu te înrudeşti cu materialul, nu te contopeşti cu el, atunci nu-l poţi exprima corect. Am citit atât de mult pe autorii evrei încât m-am înrudit cu materialul, am început uşor să mă orientez în el, de parcă îmi era demult cunoscut. Iar aceasta mi-a deschis asemenea ipostaze, care în viaţa obişnuită, nestudiindu-le, nu le-aş fi observat, aş fi trecut pe lângă ele.

(continuare în numărul viitor)

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Barbă



victoria milescu

Lamentoul eroic

Am iubit marea înainte de a o fi văzut
am iubit munţii
înainte de a le fi escaladat crestele
am iubit plante ciudate din atlase
şi animale înfricoşând chiar timpul
am iubit timpul mutilându-mi trupul
am iubit avalanşe, ploi, uragane
am iubit oameni celebri şi oameni umili
i-am iubit pe cei ce au greşit de o mie de ori
pe cei ce m-au înjunghiat crezându-mă invulnerabilă
am iubit fără limită şi fără discernământ
poate că aceasta este o vină pe care tu, Doamne
nu o tolerezi, dar mai ales nu accepţi
că pe mine nu m-am iubit deloc
risipindu-mă, risipindu-te...

Poem intrinsec

Mâncăm la aceeaşi masă
dormim în acelaşi pat
când luna e plină de răni
pleacă de-acasă
afundându-se într-o văgăună
se reîntoarce în zori
plin de vânătăi, duhnind a război
îmi pune pe raft câteva bancnote
într-un plic
pe care nu îl deschid
lasă, lumea mai are încă de ispăşit
să nu-i judecăm pe îngeri
în ce fel ne dispută
lasă, poate vin alte vremuri...

Vae soli!

Să fii pregătită, îmi spune
şi când dormi şi când mori
trăiască moartea să strigi
sirenelor argintii de pe stânci
neputând să nu fi ceea ce eşti
să nu aştepţi ajutor, nici amânare
să fii pregătită
pe pământ, în aer, pe mare
mai bine înfricoşătoare decât înfricoşată
înarmează-te cu poemul tipărit pe trup
aprinde torţa poemului luminând drumul.

Ai grijă ce poem îţi doreşti

Fiecare găseşte drumul
de unul singur
venind şi plecând
în miez de viaţă sau moarte
fiecare este pedepsit
de propriul poem
incizat pe pielea jupuită a cerului
cerând socoteală
pentru apă, aer, cerneală
pentru pâinea albă a hârtiei
ale cărei firimituri
ciugulite de vrăbii
ajung pe alte tărâmuri...

Norocul de-a exista

M-am trezit în casă cu ploaia
udă, înfrigurată
s-a tras lângă jarul sticlind
în ochii jivinei de pe podele
şi-a stors lenjeria fină
din care săreau broaşte, peşti
de aur şi de rubin, perle
o priveam şi îmi era teamă
să rostesc dorinţa arzătoare
a ultimei supravieţuitoare
să nu o supăr
să nu o fac să plângă
şi micul nostru poem terestru
să se scufunde...

Imitatio Christi

Credeam că mă duci spre ape limpezi
spre păşuni înverzite
dar, iată, se termină cerul, pământul
stau pe piatra ascuţită şi rece
sub sângele asfinţitului
departe de ai mei
ce vrei să-mi dai, ce să-mi iei
de ce mă înfricoşez...
chiar firavă şi neîndemânatică
şi eu sunt necesară
planurilor tale galactice
cu noi strategii şi reglări de conturi
uneori îţi trebuie şi cuvântul meu
chiar şi tu ai nevoie câteodată
de o mică laudă, de o încurajare...

miodrag bulatović:

AMANTUL MORȚII. PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ

Ultima carte a scriitorului sârb Miodrag Bulatović (1930-1991) a fost romanul istoric ***Amantul morții. Pe urmele lui Vlad Țepeș****, o narațiune relativ scurtă (100 pagini), extrem de interesantă pentru noi, dat fiind faptul că eroul povestirii este personajul istoric Vlad Țepeș, din care cronicarul sârb face o personalitate tragică, un înfrânt al istoriei. De la început Bulatović constată că mitul lui Vlad Țepeș a fost alimentat de o istoriografie mai mult decât ostilă. De aceea, scriitorul sârb se îndepărtează de maniera scrierilor anterioare, prin demontarea ironică a mitologiilor și clișeelor care au contribuit la demonizarea unei personalități covârșitoare a secolului al XV-lea.*

Urmărind avatarurile formării personalității lui Vlad Țepeș în context european, Bulatović propune un scenariu creat pe marginea unor documente istorice senzaționale, inedite, credem noi, care nu conturează un individ scelerat, poftitor de carnagii, ci un spirit european luminat, preocupat de strategii geopolitice de anvergură.

Miracolul s-a retras în fața civilizației

Înalta ținută morală și intelectuală a Preasfinților bisericii pravoslavnice sârbe. - Personalitatea vindicativă a lui Vlad Țepeș. - Defăimarea s-a dovedit mai spornică decât prețuirea. - Uneori un amănunt poate reabilita renumele unei personalități istorice. - Clarul de lună încețoșat de lacrimi. - Abia născuți și răniți de moarte. Neștiuta soartă a cugetătorului timișorean.

Cine trăiește în credință față de Dumnezeu, dacă mai este și o fire poetică, poate pătrunde tainele cerului înstelat.

Vlad Țepeș, bărbatul cu pometi vineții, ca bulboana apei în miez de noapte, cu niște ochi nemaivăzuți, așa cum i-a zugrăvit legatul Vaticanului, e în felul său un lunatic, o făptură selenară. Toată învolburarea acelui veac, pe care nu știu de ce noi toți îl numim al cincisprezecelea, pare lucrătura calendarului, dovadă atâtea semne celeste, mistice.

Mă număr printre posedații Evului Mediu, pentru că a fost aprig, sângeros, mistic. Misterul dăinuie de când lumea și pământul. Este hrana cea mai aleasă a imaginației noastre. Curiozitatea și spiritul mi-au fost dintotdeauna ispitite de emoție, mister, superstiție, vampirism. În două cuvinte, de credințele paralele ale Evului Mediu european.

Spun Ev Mediu european din simplul motiv că pe scena politică și culturală a lumii, exceptând Orientul Mijlociu și Orientul Îndepărtat, unde miracolul nu s-a retras nici astăzi în fața civilizației, Europa semnifică desăvârșirea civilizației.

Europa medievală a cunoscut vag spiritul și ideile Chinei, Indiei și Japoniei. Ceva a răzbătut, prin cocaină și mirodenii, iar la nivel informațional, cam tot atât. Drumul mătăsii, drumul mirodeniilor, drumul piperului, despre care vom mai pomeni în cronică, au fost singurele căi de pătrundere în Europa, desigur, mult prea înguste și mărginite pentru niște idei care ar fi însemnat cu totul altceva...

Trenul șuieră zorit spre granița iugoslavo-română. Ziua se îngână cu noaptea. Un câmp de floarea-soarelui scuturându-și capetele aninate. Oarecum temător, trenul se apropie de graniță, de patria lui Dracula, pe care abia acum o voi afla. Câțiva soldați se înșiruiesc de-a lungul trenului. Nu-mi dau seama ce-ar putea să-nsemne asta. Un gest de curtoazie? Sau neîncredere față de vizitatori? Chipul nevârstnic al unui soldat privește nostalgic în direcția țării pe care tocmai o părăsim. Trenul intră în zona Banatului românesc. E același pământ, doar că floarea-soarelui e pipernicită. Un călător răutăcios, comparând cele două câmpuri de floarea-soarelui, ar putea constata jalea câmpului vecin.

Ne aflăm deja în România. Nu cunoaștem pe nimeni. Deși mă încredințez că un peregrin ca mine este un soi aparte. Am un țel precis, am o îndatorire. După atâtea cărți citite despre țara în care acum mă aflu, îndeosebi de istorie, nu mă pot numi, așadar, un turist.

Trenul gonește peste câmpie. Asta este, deci, Valahia, așa cum o știm din istorie și relatări. Ni se va dezvălui însă ceva mai târziu, când luna va sta să lumineze crestele munților, când va ridica vălul tainei și ne va însufleți închipuirea și cugetul.

Discuțiile sunt de prisos. Doar fiecare din noi știe încotro se îndreaptă. Clarul de lună ne răscolește. O lună ca asta este pedeapsa lui Dumnezeu. Pe o lună ca asta îți îngheață sângele-n vine și te lași atras în aventură. Tot ce dezvăluie clarul lunii par fantasme de vis. Al unui vis curat și firesc, ca și această călătorie de studiu. Clarul de lună este încețoșat de lacrimi. Mă simt fericit înlăuntrul acestui popor, căruia nu-i pretind nimic, dar față de care mă simt îndatorat și a cărui cultură și literatură le port în mine de parcă mi-ar aparține.

Suntem undeva în Oltenia. Prin vagoanele picotinde se vântură niște țigani descinși parcă din Gaugain. Cu ochi sângerii și chipuri pământii. Sunt țigani mitici. Mustăcioși, spătoși, ceva mai bine îmbrăcați. Își cunosc drumul. Trag după ei acordeoane care-și lăbărțează burduful în urma lor pe culoar. Ăștia sunt țiganii descriși de Puškin. Apariția lor mă apropie de vremuri apuse. Aș putea să jur că nu s-au schimbat cu nimic față de cei din veacul lui Dracula. Așa-i va înfățișa Puškin, care i-a cinstit ca nimeni altul. Noaptea, chipurile lor sunt vineții. Au obrajii aprinși și buzele pământii, ca de cremene.

O rudă apropiată a lui Vlad

Dar să revin la personajul care mă obsedează, la prințul valah, Vlad Țepeș. Nu mi-ar veni prea greu să mă deprind cu epoca medievală. Cred că în pragul acelei lumi noi am apărut aidoma unor popoare abia născute și deja rănite de moarte. De aici și fixația noastră cu Evul Mediu, care ne vine dintr-o trebuință tămăduitoare...

Trenul nostru șuieră printre nori. Nu mai sunt nici țiganii vineții. Doarme poporul ăsta blând, căruia-i vin în întâmpinare cu inima curată. Cu simțământul îndatoririi și prețuirii.

În miez de noapte, un bărbat de lângă mine mi se adresează în sârbă:

„Pare-se că sunteți din Serbia, nu?" - zice.

„Așa e" - confirm eu, arătând spre ziare.

„Și fără asta mi-aș fi dat seama" - zice. „Toți cei de dincolo aveți ceva comun."

„Ei, și vă place acest «ceva comun» al nostru?"

„Cum de nu, de fapt eu am fost student sârb", începu el, după care continuă: „Am studiat teologia la Belgrad, unde mi-am luat și doctoratul. Cum am o ocazie, mă reped până la Patriarhia sârbă din Belgrad, sau măcar până la Episcopia Banatului de la Vîrșeț, la Preasfinția sa, episcopul Amfilohie, care este scriitor și gânditor" îmi spune companionul meu de drum.

„Mi-e rudă mai îndepărtată" - remarc eu.

„Mie mi-e mai apropiată"... îmi zâmbește companionul, apoi continuă zicând ce mult înseamnă pentru el apropierea de biserica noastră, de Sfinții lor, intelectuali de înaltă ținută morală.

Distinsul meu companion se duce la Patriarhia de la București. Trenul șuieră prin defilee, clarul de lună învăluie totul, vine vorba despre Vlad Țepeș Dracul, personalitate despre care însoțitorul meu știe lucruri nemaipomenite.

„Îl absolvă biserica pe Cavalerul Lunii de crimele săvârșite?"

„Dar oare știți câte biserici a durat Vlad Țepeș, câte cruci a înălțat, câtă lume nevoiașă a apărat de turci?"

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

UN PROZATOR CU DESTIN POSTUM

Puțini sunt cititorii care să fi auzit de scriitorul Eugeniu Văduva. Acesta s-a născut în 1914, în comuna Lopătari din județul Buzău. A absolvit Institutul Teologic Cernăuți și a profesat în Cadrilater și în Dobrogea, ca preot, iar din 1947 în orașul Buzău, ajungând protoereu episcopal în 1960, președinte al Consistoriului Episcopiei, precum și preot iconom stavrofor.

A scris mai multe cărți, rămase în manuscris cu excepția romanului **Răzbunare** (Editura Mesagerul, Cluj Napoca, 1996), apărut și acesta la câteva luni de la trecerea autorului la cele veșnice, numărul mare de greșeli de tipar - peste trei sute - determinând familia, *minima moralia oblige, n'est pas?*, să nu-i mai dea undă verde spre librării. Nouă ne-a înmânat un exemplar deloc înspăimântător, așa cum fusesem avizați, ploieșteanul Ion Dedu, fost profesor la Școala de subofițeri de poliție din Câmpina, el însuși autor al unei monografii de excepție consacrată Văii Slănicului, lucrare de care ne vom ocupa cu alt prilej, și surpriza de a descoperi un prozator adevărat, însă fără acces la lumina cernelii, din motive pe care nu le mai invocăm aici, n-a fost deloc dintre cele de duzină.

Romanul e radiografierea, făcută cu destul har, a vieții unui sat de munte de la curbura Carpaților, dinainte și până la intrarea României în cel de-al doilea Război Mondial. Plonjările în istoria și legendele ținutului, în folclorul și-n etnografia lui, toate acestea cumpătat și deloc ostentativ învrăstate în trama scrierii, care ia pulsul politic, cultural, social și economic al unei societăți în care capitalismul rural își face tot mai resimțite seismele. În prim-planul lucrării, cu ambițiile, cu intrigile și cu dramele lor, se află intelectualii satului: învățătorul Cornel Rădoi, studentul medicinist aflat în vacanță, Vică Stătulescu, preotul, agentul sanitar, perceptorul, directorul Căminului cultural și al Băncii, inginerul hotarnic, botoșănean de origine, Ioan Ghițun ș.a. O familie țărănească asupra căreia autorul își oprește des fascicolul luminii narative este cea a lui Neagu Vătafu. Soția acestuia, Stela, devine un adevărat măr al discordiei pentru notabilitățile satului. Râvnită de șeful de post, soția munteanului se dăruiește, silită de împrejurări, întâi spre a obține un împrumut de la bancă, apoi spre a-și salva soțul din arest, bancherului cu vederi legionare, Miron Barișu, însă îl respinge și-l umilește în mai multe rânduri pe polițaiul cu forțe discreționare nelimitate. De toată nostimada e scena în care, după ce l-a atras în camera ei, trupeșa femeie i-a făcut șefului de post un duș ad-hoc folosind ca materie primă însuși conținutul oalei ei de noapte. O a doua oară, aceeași inventivă muiere aranjează cu trei hăndrălăi de cumnați să-l prindă pe jandarm în plină gimnastică sexuală și să-i aplice cele 50 de lovituri de centiron, pedeapsă propusă de Mareșalul Antonescu pentru orice soldat care aducea atingere onoarei militare. Umilitul și respinsul om al ordinii va nutri obsesiv planuri de răzbunare împotriva lopătărencei lovite, la rându-i, de palma aspră a lui Dumnezeu: copilul ei, Rică, se rănește grav cu o pușcă de vânătoare, ruginită, ca vai de ea, și scapă de paralizie numai datorită priceperii și devotamentului unui chirurg buzoian de talent. Când cătrănitul șef de post, în pornirea-i diabolică de a-i face zile fripte celei ce-l ofensase de moarte, îi înscenează, cu ajutorul babei Ioana, istețului copil furtul unei mii de lei, lui Rică i se declanșează periculoasa epilepsie, asupra căreia ilustrul chirurg, care-i scosese schija din creier, îi avertizase deja pe membrii familiei. Cartea se încheie pe acest fundal sumbru când, spre a fi tacâmul complet, Stela Vătafu primește o scrisoare de la soțul ei, concentrat la Focșani și gata să plece pe frontul de est.

Un al doilea fir adiacent al acestei povestiri erotice năbădăioase ar putea fi cel al pasiunii lui Cornel Rădoi pentru fosta sa elevă Veronica Teodorescu, acum învățătoare, căzută însă momentan în mrejele neiertătoare ale unui escroc sentimental, inginerul silvic Lică Dumitrescu. O altă iubire, statornică de data aceasta, descinsă parcă din paginile luminoase ale romanelor lui Duiliu Zamfirescu, este cea dintre viitorul medic Vică Stătulescu și Margareta Zmeu, fiica unuia dintre cei câțiva cârciumari ai Lopătarilor.

Romanul e însă unul al culiselor luptei pentru putere, luptă care nu mai are însă nimic cavaleresc în ea. Protagoniștii acestor curse manipulaționiste sunt reprezentanții liberalilor, țărăniștilor și, pentru un interval de scurtă combustie, purtătorii cămășilor verzi cu diagonală. Nu lipsesc din decor cei care au avut idealuri de stânga în tinerețe (hotarnicul adus tocmai din Nordul Moldovei, spre a descâlci problemele de cadastru moșnenești ce urcă în timp până la Mihai Viteazu și Matei Corvin; inginerul nu și-a terminat studiile pentru c-a fost exmatriculat, pe considerente politice din facultate, ca și Vladimir Kiriakov, refugiatul basarabean cu idei comuniste, căzut pradă furiei legionare în vreme ce prietenul său Vică își petrecea luna de miere cu Margareta în însorita și romantica Italie).

Un personaj inubliabil și pe lângă care zgârcenia Mătușii Marioara din **Amintirile** lui Creangă rămâne un palid simulacru e baba Dobrotoaie, căreia dracii de copii (unul, Virgil Sârbu, avea să-i fie profesor de matematică în liceu semnatarului acestor rânduri) îi fac tot felul de șotii spre a-i devora grădina la vremea cireșelor ori a perelor coapte, părțile adverse punând în joc strategii dintre cele mai diverse.

Romanul, de sertar în adevăratul sens al cuvântului, al preotului buzoian Eugeniu Văduva, e mai mult decât o pledoarie pe lângă o eventuală editură ce ar învesti încredere, nu doar risc, în trimiterea la tipar și a altor manuscrise rămase de la acest autor căruia i se potrivește mai mult decât altora sintagma de „ilustru necunoscut".

E O ALTĂ PRIMĂVARĂ

În venele tinerei poete Ulgean Memedemin-Ene pulsează deopotrivă sânge tătărăsc și românesc și ea se simte mândră de zestrea ei etnică și culturală, care-i netezește și-i propulsează „absolutul drum al literei", și-i facilitează un mai fertil dialog cu istoria. Poezia din volumul de debut, **E o altă primăvară** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2001), se naște din conștiința acestui prinos sufletesc de convergență divergentă: „În ceasul încă necopt,/ Pe buza sâmburelui netrecut în moarte/ Fără mișcare, cuvântul/ mi-ascultă ploaia lucrând/ timpul cântatelor ape" (**Naștere**). Poeta simte oximoronic („așa de cald e-n ochiul gheții") și are o acută percepție a scurgerii timpului ce nu iartă pe nimeni, definindu-se ea însăși ca „un rod prea pârguit ce stă să cadă", mirosind „de pe acum a fum,/ a lemn și a pământ întors", corolarul acestei simțiri fiind o mai plenitudinală ardere în clipa irepetabilă de față întrucât peste pâinea existenței se va abate „secera Lunii". Un îndreptățit orgoliu poetic o ajută să-și ia clar pulsul propriului destin singularizator: „Lumea mea e pământ rodind în iminentul timp./ Mersul meu își caută fluviul" (**Privire în oglindă**). Prezentul se încarcă de trecutul ce recuperează spațiul copilăriei, tot așa precum, într-o altă serie de texte, ființa reală se îmbogățește absorbindu-și chipul din oglinda care e rând pe rând ochiul de apă al bălții, unde, printre trestii goale, „cocorii adorm verticali", ochiul nopții, ochiul de vultur, ochiul iubitului, fântâna în care împrăștie cuvinte „cu litere oarbe" etc.

Această realitate secundă, barbiană întrucâtva, după cum observă Arthur Porumboiu în prefața cărții, o fascinează pe autoarea ce se lasă cu frenezie adoptată de ea: „E o altă primăvară în oglindă/ Și o altă mireasmă/ de tei/ se afundă în talpa/ ce stă să-mi atingă irisul arzând" (**E o altă primăvară**).

Poeta se moare în actul textualizator spre a-i da sens epifanic emanator de lumină, într-un cântec „încăpător precum/ foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", dincolo de cuvânt, utilizând ca materiale de construcție a poemului șoaptele ploilor și murmurul sevelor ce nasc păduri și grâne. Lumina însăși cântă prin buzele Cleopatrei, totul fiind rumoare a unei vegetații ingrat-expansioniste în care poeta își deplânge uneori fragilizarea (**Luminare**). Însă cel mai adesea poeta se repliază mioritic și vede doar fața luminoasă a condiției poetice, atâta vreme cât jocul secund e unul din ritmul și regulile căruia nu se mai iese. Ziua fără ieșire din gravul joc (poetic) e una adevărată, plină, mustind de sensuri, chiar dacă e una dureroasă ca a oricărei faceri ori „luciri în ulcioare" (**Albastru obosit**).

Poezia scrisă de Ulgean Memedemin-Ene e una matură, majoră ca problematică, intelectuală, tensionată de gândul că s-ar avânta pe drumuri bătătorite de alții, orgolioasă („Am zburat/ pe unde păsările nu gândiseră" - **Flux**), cu sugestia mitologică filtrată parcimonios până la incriptarea inteligentă, chit că pe alocuri crispată, deschisă însă unor orizonturi deocamdată doar bănuite. E o poezie condamnată să privească doar înainte întrucât „În pământ urma/ Pașilor se pierde/ în spuma unde cresc orașe" (**Vânătoarea își rupe lanțurile**).

De această poetă, care forțează încrâncenat și programatic limitele poeziei, vom mai auzi, cu siguranță.

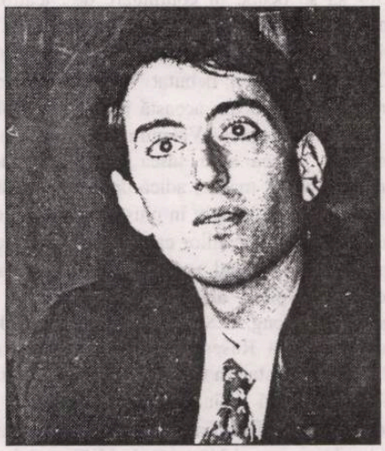
Pagină realizată de
Ion Roșioru

Somnul raţiunii şi noaptea pianului

de Matei Chihaia

Învârtirea şurubului are loc într-un cadru preindustrial: Teatrul "Jeu de Paume" din Aix en Provence prezintă, în cadrul Festivalului de artă lirică, opera cu titlul **The turn of the screw**, de Benjamin Britten, după Henry James. Interiorul şi faţada teatrului, construit în secolul al XIII-lea, s-au conservat ca şi întregul centru al oraşului meridional. Numele său aminteşte de primele trupe care, în secolul clasic, s-au stabilit în halele unde se juca un fel de tenis-teatru, chiar cel de stil sublim, fiind o distracţie printre altele. De altfel, diferitele categorii de bilete nu poartă cifre, ci nume, cele mai promiţătoare fiind "corbeille" şi "paradis". Ecou al hărţilor galente şi morale (Carte de Tendre), lipsa articolului subliniază că este vorba de teren de joc. Publicul nu se aşază pe scaune, într-o sală, dar se află într-o topografie imaginară, compusă din denumiri sugestive. O lume a titlurilor fanteziste se suprapune identităţilor reale. Paradisul, trebuie spus, este categoria cea mai ieftină, fiind înconjurat de reflectoare şi lipit de tavan, unde un fresco mai recent al parnasului muzical îi eternizează pe Mozart, Berlioz şi pe câţiva maeştri mai puţin cunoscuţi. Numele propriu şi anonimatul înlocuiesc rolurile de gen idilic sau eroic care plăceau secolului al XIII-lea. Titlurile tablourilor lui Watteau cadrează cu acest teatru: nu credem că s-a insistat suficient asupra relaţiei lumii, deghizate prin forţa denumirii, cu cunoaşterea clasică. Explicaţia tradiţională are în vedere clasificarea socială. Lumea prea preocupată de nume de familie şi titluri, evadează în genul liric, în care prinţul poate apărea pastor şi regele cârciumar.

În acest univers prea-fericit al numelor comune intervin, ca o irupţie bruscă, de neuitat, "Miss Jessel" şi "Peter Quint" - idee fantastică a lui Luc Bondy să plaseze opera lui Britten în cadru Dixuitieme, în care până şi numele proprii ale servitorilor au rezonanţa unei profanări. Fiinţele nefaste care îi urmăresc pe cei doi copii nevinovaţi, pe little Miles şi pe Flora, apar pe o scenă îngheţată, cu nuanţe de gri şi albastru şters, o lume abstractă şi fantomatică, care eclipsează catifeaua roşie şi ştucurile aurite ale teatrului. Numai scena în care Flora cântă la pian se desprinde de umbra luminilor reci, ca publicul să nu se obişnuiască cu groaza. Nuvela lui Henry James este povestită chiar de guvernanta copiilor, disperată de moartea lui Miles. Punctul de vedere fiind legat de viziunea ei, restrânsă şi cu lacune, cititorul nu poate deduce dacă apariţiile malefice sunt reale sau numai o invenţie a copiilor. Rămâne incert felul de corupţie morală suferită de Flora şi Miles şi genul de crime pe care le comit la rândul lor. În opera lui Britten, cu un libret de Myfanwy Piper, Peter Quint şi Miss Jessel apar şi cântă pe scenă, devin personaje principale pe lângă cuplul viu: guvernanta şi Miles. Regia lui Bondy schiţează fără trivialitate toate sugestiile erotice ale acestei constelaţii, reuşind să redea şi răcoarea ariilor guvernantei (cu distincţie intelectuală: Mireille Delunsch), şi seducţia teluric-melancolică a mortului (expresie sobră a perversiunii: Marlin Miller), şi a iubitei sale (elegant cântată de Marie McLaughlin). Acţiunea se concentrează asupra lui Miles, a copilului care ezită între orientarea sa morală şi aceea sexuală. Prin această temă, Bondy pune în lumina potrivită - gri şi clar-obscur - cântecele de copii şi ariile lui Britten. La aceasta, cântarea rituală ascunde transgresiunea, copiii inserând grozăvii şi obscenităţi în cântecele bisericeşti. În motivul muzical prin care Peter Quint îşi cheamă victima, este inserat cuvântul "malo", provenind dintr-o lecţie versificată de latină. Cadrul idilic al "coşuleţelor" şi "paradiselor", în teatrul "Jeu de Paume", este deci arena unei lupte între transgresiune şi ceremonie. Dacă în cadrul piesei învinge numele proprii cu forţa lor vulgară şi nefastă, în cadrul mai larg al teatrului, numele comune şi idilice îşi dovedesc forţa lor apotropaică. Chiar şi demonii Peter Quint şi Miss Jessel, priviţi de la distanţa sigură a "paradisului", sunt numai ficţiuni.



Am insistat atât de mult asupra problemei denumirilor, deoarece le-am reîntâlnit la un alt spectacol, nu departe de Aix, în orăşelul Lourmarin. În această localitate, în cadrul Festivalului Internaţional de pian "La Roque d'Anthéron", am putut auzi recitalul lui Grigori Sokolov. Cadrul, de data aceasta o biserică protestantă de o austeritate lipsită de epocă, sugerând o eternitate fără stil şi imagini. O mare încăpere, cu tablele lui Moise în litere aurite ca singură podoabă. Biserica nefiind destinată concertelor profane, doar muzicii religioase, corurilor credincioşilor, notele lui François Couperin par ca o serie de personaje însingurate, întorcându-se de la un bal. Numeroase piese din **Livre du Clavecin** deschid recitalul şi se desfăşoară ca un exerciţiu plin de spirit. Iată titlurile spumoase şi carnavaleşti pe care le-am remarcat deja în Teatrul "Jeu de Paume", de data aceasta cu articol definit, aparţinând senzualităţii mai concrete de după moartea lui Ludovic al XIV-lea: **Les Lis naissans, L'Engageante, L'âme en peine** ş.a.m.d. Armonia multicoloră (**La Langueur sous le Domino violet, La Coquetterie sous diferens Dominos, Les Vieux Galans et les trésorieres surannées sous des Dominos pourpres et feuilles mortes**) decurge cu o reţinere virtuoasă şi hipnotizantă. Sokolov pune accentul pe fineţe, iar prin sunetul plin al instrumentului transpare înăbuşit gestul mângâietor al clavecinului. Gesturile pianistului cu figură plină şi gravă, rămân de o statornică seriozitate. El celebrează o liturghie prelaterană, în dialog nu cu publicul, ci cu muzica; ochii apar interiorizaţi sau chiar ridicaţi spre tavan, gura fină şopteşte cuvinte pentru auzul nimănui. Nu credem că pronunţă titlurile pieselor lui Coupenin, nu ştim măcar limba în care vorbeşte pentru el însuşi. Dar interpretarea sa scoate la iveală aspectul grav al acestor variaţiuni. Prezintă sunetele unei epoci marcate nu numai de savanţi sociabili şi optimişti ca Bernard de Fontenelle, dar şi de propria-i singurătate în faţa multiplelor universuri întrezărite prin lentilele telescoapelor, la o distanţă infinită. Varietatea nenumăratelor lumi adunate cu ajutorul unei **Livre de Clavecin** şi transformate în agreabila diversitate a unui carnaval - aceste nume comune transformă seriozitatea şi precizia ştiinţei într-un joc. Trebuie spus, cel puţin într-o paranteză, că recitalul continuă cu două piese dificile, **Fantezie şi sonata în ut minor** de Mozart şi **Preludiu coral şi fugă** a lui Cezar Franck, apoi, în urma aplauzelor, cu nenumărate bis-uri, din muzica romantică. Sokolov continuă să cânte neobosit şi cu o discreţie fermecătoare. Dar să nu ne oprim asupra acestui nume propriu de reputaţie mondială.

În rolurile generice ale carnavalului şi denumirile lor corespunzătoare se poate descoperi un univers de ordin poetic fără să fie propriu-zis literar. Am încercat să îi asociem cu o anumită epocă, de cunoaşterea clasică a secolului al XVIII-lea. Dar se poate regăsi şi la romantici, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În cadrul Festivalului Internaţional de pian "La Roque d'Anthéron", o noapte întreagă îi este consacrată lui Robert Schumann. Sub un cer înstelat, în parcul castelului din Florans, trei pianişti francezi interpretează piese din întreaga sa creaţie. De remarcat, îndeosebi, ultimul din aceste recitaluri, cel care se apropie de miezul nopţii, cel al lui François-René Duchable. Acesta cântă, cu preţioase nuanţe de autoreflexiune şi intensitate emoţională, două piese timpurii, ambele de inspiraţie poetică.

Phantasiestucke amintesc de colecţia de nuvele cu acelaşi titlu ale lui E.T.A. Hoffmann, ca şi acestea explorând regiunile tulburătoare ale viselor şi fantasmelor, transpuse în labilitatea muzicală, în suprapunerea diferitelor ritmuri. Poartă denumiri, dar acestea corespund unei sensibilităţi romantice, ca de exemplu **Aufschwung** (Elevaţie) sau **Warum?** (De ce?). Ne aflăm la o anumită depărtare de "corbeille" şi "paradis", dar puterea idilică a numelor şi subtilurilor se vădeşte în hotărîrea lui Schumann de a dedica compoziţia unei tinere englezoaice "în amintirea plimbărilor făcute împreună în jurul orăşelului Rosenthal". A doua parte din recitalul lui Duchable, numită **Carnaval** poartă subtitlul **Scènes mignonnes sur quatre notes**. Aceste note sunt denumite, în notaţia germană **Asch**. O subtilitate de a numi "carnaval" o compoziţie pe baza primei silabe a primei zile de post (**Aschermittwoch** fiind ziua în care se sfârşeşte Carnavalul). În titlurile celor optsprezece piese se întâlnesc personaje istorice precum **Chopin** şi **Paganini** cu rolurile lui **Arlequin** şi **Pierrot**. Prin masca "Chiarinei" (Passionato) se poate întrezări Clara Liszt, prin aceea a lui **Estrella** (Con affecto) Ernestine, prima logodnică a compozitorului. Nu se ştie de ce acesta introduce numele proprii, nemascate ale lui Chopin şi Paganini. Îşi fac apariţia, în cunoscutul peisaj imaginar, cavaleresc, tandru. Dar în momentul în care muzica însăşi repetă un nume, **Asch**, titlurile devin un adaos, o mască fără legătură cu adevărata mimică sfâşiată şi tristă a muzicii. În Teatrul "Jeu de Paume", numele colorau realitatea, îi confereau un sens: realizau o topografie încărcată de semnificaţii. În carnavalul lui Schumann, clivajul între culoarea rolului şi realitatea cenuşie nu se exprimă ca un răspuns estetic, ci ca o întrebare: **Warum?** Somnul raţiunii nu mai produce vise adevărate. Ne determină să întâlnim persoane neliniştitoare cu nume propriu, pe Paganini şi pe Peter Quint.

GALELE TEATRALE FOCŞĂNENE

de MARIA LAIU

portret în câteva linii

Am cunoscut acum câţiva ani pe directorul Ateneului Popular „Maior Gheorghe Pastia" din Focşani - Valentin Gheorghiţă -, pasionat de teatru, pasionat de muzică şi în general, pasionat de tot ceea ce reprezintă jocul spiritului. A întreţinut vie dorinţa oamenilor din urbe de a se manifesta prin arta scenică, promovând teatrul de amatori. A continuat, ani de zile, tradiţia unui festival de teatru pentru elevi. De asemenea, a invitat teatre bucureştene de elită să joace pe scena Ateneului.

Într-o bună zi, s-a gândit că oraşul are dreptul la propriul său teatru profesionist. A pus umărul şi, împreună cu forurile locale şi cu un regizor dăruit acelor locuri - Mihai Lungeanu -, au constituit, în jurul vechii şi minunatei trupe de artişti amatori un teatru municipal. Actorii sunt aceiaşi, din când în când, alăturându-li-se şi tineri absolvenţi bucureşteni ori ieşeni. Teatrul s-a rupt între timp de Ateneu, însă nimic nu-l împiedică pe tenacele director să se ocupe în continuare de... teatru. A înfiinţat o nouă trupă, care cuprinde elevi ai diferitelor licee din localitate. Se cheamă Teatrul TREIspreZECE şi a debutat în cadrul Galelor Teatrale Focşănene din această primăvară. Galele sunt tot o invenţie a lui Valentin Gheorghiţă şi au ajuns, iată, la cea de-a şasea ediţie. Ele încep întotdeauna pe 27 martie, adică de Ziua Mondială a Teatrului, ca un omagiu în plus adus acestei arte atât de fragile şi oamenilor care o slujesc. În acest an, prezente în festival au fost Teatrul „Nottara" (**Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de A. Borgeson, A. Long, D.Singer, regia: Petre Bokor, scenografia: Sică Rusescu, cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis), Teatrul Municipal din Focşani (în premieră: **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, un spectacol de Mihai Lungeanu şi **Năpasta** de I.L.Caragiale, un spectacol de Cătălin Naum), TNB (**Femeile savante** de Moliere, regia: Lucian Giurchescu), Ateneul Popular - Teatrul TREIspreZECE (**D' ale lui Nea Iancu**, un spectacol de George Gâdei după schiţe de I.L. Caragiale).

Candoarea elevilor puşi în situaţia de a fi vedete pentru o seară a dat culoare şi farmec deosebit spectacolului. Simplitatea mizanscenei (gândită de tânărul Geoerge Gâdei) a salvat reprezentaţia de ridicol. Tinerii se mişcau cu dezinvoltură, jucau unul pentru celălalt, unul cu celălalt. Erau dezinhibaţi. Şi socotesc că rostul unor asemenea cercuri dramatice este tocmai acesta. Nu toţi vor deveni artişti, dar o astfel de experienţă, cu siguranţă, le va fi folositoare. Vor fi mai puternici, vor comunica mai uşor.

Se cuvine să-i numim pe micii artişti: Ionel Petrea (*tânăr* pensionar) şi Petrică Micu, George Popa, Iulian Ion, Alexei Burungiu, Gigi Basuc, Veronica Ioniţă, Florina Spânu, Ema Jugănaru, Nicoleta Niţă, Julieta Dochia, Ramona Sîrbu.

AMEN. - UN FILM PENTRU CULTIVAREA AMNEZIEI DE MASĂ

de ELENA DULGHERU

Primul lucru care izbeşte în legătură cu filmul lui Constantin Costa-Gavras este afişul: o cruce cu braţele frânte şi transformate în zvastică - un simbol *frânt* şi *de*format într-un alt simbol: creştinismul deformat sau, mai bine zis, pus în slujba nazismului - iată, aşadar, un film ideologic! Al doilea lucru izbitor este puternica mediatizare (internă şi internaţională), de tipul şi la nivelul unui eveniment politic de amploare, iar nu al unui film, fie el şi superproducţie sau oscarizat. Chiar şi caietul de presă, realizat în condiţii grafice excepţionale şi aparent bogat documentat, atestă că producătorii au alocat o parte semnificativă din buget (şi din atenţia lor) publicităţii.

Aşadar, ideologie şi promovare de imagine... Ghici ciupercă ce-i? Cunoaştem lecţia, ea avea alt nume în istoria recentă, pe care, din păcate, o uităm prea uşor: să ne fie ruşine dacă am dormit la şedinţele de învăţământ ideologic! Bun. Ideologie să fie, dar să ştim şi noi de care! Filmul se doreşte (aflăm din declaraţiile regizorului) „o demascare a indiferenţei papalităţii faţă de ororile comise de Germania fascistă în timpul Celui de-al doilea Război Mondial", privind masacrarea evreilor (nu şi a slavilor, ţiganilor etc.).

Pentru a-şi realiza intenţia, cei doi scenarişti (Costa-Gavras şi Jean-Claude Grumberg) apelează la o piesă de circumstanţă, **Vicarul**, a germanului Rolf Hochhuth, scrisă şi reprezentată în anii '60, în perioada unei puternice campanii anticlericale desfăşurate de socialişti. Se ştie că atât stângismul, dominant în gândirea anilor '60, cât şi ecourile apropiate ale Procesului de la Nürnberg au generat o serie de filme şi de creaţii literare, pe drept cuvânt, demascatoare ale ororilor nazismului. Trebuia să li se spună lucrurilor pe nume şi li s-a spus. De atunci, tinerii Germaniei postbelice au fost educaţi, în mod constant, într-un sentiment de toleranţă rasială şi de culpă faţă de propria istorie recentă. S-au declanşat mişcări pacifiste în întreaga lume. S-au creat muzee ale Holocaustului, o mulţime de mărturii şi documente au îngrozit omenirea de tragismele, până atunci necunoscute ale ultimului război mondial.

Ce aduce nou filmul lui Costa-Gavras? Ce aduce în plus, ca viziune, faţă de filmele create de ruşi, italieni, francezi, polonezi ş.a. în anii '60-'70? Din păcate, doar schematism, lipsă de viaţă şi un mare neadevăr istoric: obedienţa Vaticanului şi, în general, a Bisericii (protestantă şi catolică) faţă de deportările şi masacrul populaţiei evreieşti.

Este suficient să cercetăm dosarele istoriei pentru a vedea că Papa Pius al XII-lea (reprezentantul Vaticanului din acea vreme) a făcut "mai mult în favoarea evreilor decât Churchill, Roosevelt şi De Gaule la un loc", atât prin nenumărate discursuri publice, cât mai ales prin acţiuni concrete, salvând peste opt sute de mii de evrei. Comunităţile israeliene au proclamat o zi a recunoştinţei pentru ajutorul oferit de Suveranul Pontif în timpul războiului, care a fost supranumit "un papă al evreilor", iar acţiunile salvatoare ale Bisericii romano-catolice au fost consemnate de reprezentanţi ai lumii creştine şi iudaice. (Documentarul **Aldine** din „România Liberă"/13 aprilie a.c. pune la dispoziţie o selecţie de articole din presa franceză, referitoare la cazul filmului lui Costa-Gavras - material din care am preluat datele de mai sus).

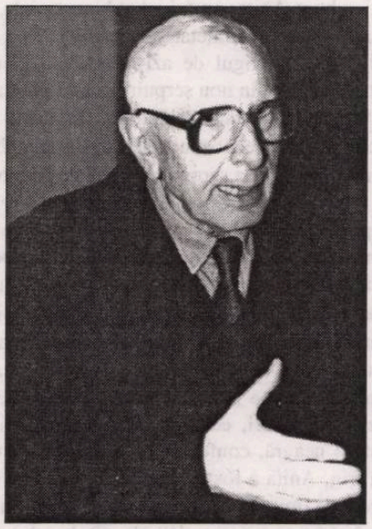
De aici şi până la incriminarea Bisericii şi a Papei Pius al XII-lea este o cale lungă şi întortocheată, o cale ce ocoleşte voit adevărul şi dovedeşte un singur lucru: o atitudine apriori anticlericală şi anticreştină.

Din păcate, regizorul, atât de scrupulos în privinţa fidelităţii scenografiei şi a costumelor, în ceea ce priveşte adevărul istoric se lasă totalmente condus de textul piesei, trecând peste adevăruri ce nu puteau fi ignorate de un cineast de notorietate, atât de preocupat de realităţile ascunse ale societăţii în care trăieşte. Ignoranţă? Manipulare? Încremenire în proiect? Cine pe cine încearcă să poarte cu preşul? Nu ştim şi nu ne propunem să aflăm acest lucru. Pe noi ne interesează produsul artistic, filmul şi valoarea lui etică şi istorică; esteticul nu poate intra în discuţie decât după împlinirea acestor axe valorice; or, tocmai şubrezenia etică (adică minciuna istorică) este cea care duce, inevitabil, la vicii estetice evidente, pe care spaţiul rubricii nu ne permite decât să le sesizăm pe scurt.

Nu se poate să nu observăm *simplismul* cu care este redată fresca socio-politică a vremii: filmul nu conţine planuri şi acţiuni secundare, nu există aspecte divergente ale realităţii istorice (să ne amintim numai de **Danton** al lui Wajda sau de **Lili Marleen** al lui Fassbinder!). Fără a fi un film alegoric (alegoria îşi are legile ei), **Amen.** amestecă haotic personaje reale cu personaje-simbol, specifice teatrului de idei (din care se inspiră, fără să opereze mutaţiile specifice filmului), aşa că legătura cu realitatea devine versatilă şi incontrolabilă. Or, filmul este o artă a realităţii concrete şi, în lipsa unui cod estetic evident (ca, de pildă, în basm sau în desenul animat), eroii sunt receptaţi existând ca atare, iar nu ca simboluri. Simbolul, în film, poate fi folosit oricât de tendenţios. De pildă, se ştie că au existat mulţi preoţi care s-au opus oprimării evreilor, iar alţii (şi mai mulţi) care au pactizat cu sistemul sau au rămas pasivi; mulţimea primilor este *simbolizată* de personajul Ricardo Fontana - ne spune regizorul; mulţimea celorlalţi nu mai este simbolizată, ci *figurată* de o mulţime de actori, reprezentând preoţii pactizanţi; vedem, aşadar, *un singur* preot care se opune fascismului şi *o mulţime* colaboraţionistă. În lipsa unor coduri estetice coerente, cum face spectatorul diferenţa între un personaj-simbol şi un personaj-figurat (real)? Este nevoie de un recurs la semiotică pentru a sesiza cum minciuna se deplasează dinspre faptul istoric spre cel estetic?

Simplismul unor astfel de formule duce la un film şcolăresc, tezist şi naiv (?), care ne învaţă un singur lucru: că incultura istorică (de masă) este premisa cea mai sigură a manipulării (de masă). Cine este interesat, aşadar, de subţierea manualelor de istorie?

Pavel Chihaia - LXXX



Este deosebit de îmbucurător, când, din ternul cotidian, presărat cu preponderenţă de apăsarea omului de către vremuri, se detaşează, ca o bilă albă printre cele negre care fac prioritar conţinutul recipientului care este viaţa umană, o dată fastă. Este cazul acestui 23 aprilie, când, iată, unul dintre cei mai preţuiţi oameni de cultură români, istoric, analist, critic şi scriitor împlineşte o frumoasă vârstă. Pavel Chihaia împlineşte, deci, optzeci de ani! Comunicându-i unui bun prieten comun, acum câteva zile, la telefon, acest lucru, m-a amuzat - şi totodată pus pe gânduri - remarca lui. „Ce se mai grăbeşte Pavel! Împlineşte deja 80!" Da, mi-am răspuns, pare într-adevăr nevrosimil! Apoi mi-a venit subit în minte o altă „aniversare": faptul că amiciţia pe care ne-o purtăm reciproc durează, doar ea, de peste douăzeci de ani... Şi jocul cifrelor şi-al vieţii mi-a apărut dintr-o dată, în această relaţie, insignifiant. Pentru că Pavel Chihaia nu este omul vârstei sale, ci, dimpotrivă: este unul din rarele cazuri în care o persoană fizică îşi croieşte, după propriile necesităţi, vârsta, modelând-o statuar, cu dezinvoltură şi eleganţă. Fiindcă puţini oameni sunt capabili să îmbine avantajul experienţelor trăite şi prelucrate intelectual, cu o tinereţe interioară vizibilă, maturitatea şi tinereţea, în toate acţiunile lor aşa cum este cazul său.

Şi mai puţini sunt oamenii de cultură, mai ales români, care au reuşit să transforme în avantaj net gravele rupturi de destin pe care le provoacă desţărarea forţată, exilul. Or, Pavel Chihaia, născut la 23 aprilie 1922, la Corabia, judeţul Romanaţi, cu o copilărie şi adolescenţă petrecute în Dobrogea, absolvent al Facultăţii de Litere, promoţia 1944, colaborator al revistelor „Fapta", „Timpul" şi „Ecoul", distins în 1945 cu Premiul Scriitorilor Tineri (ca un alt exilat de mai târziu, Ştefan Baciu) pentru piesa de teatru **La farmecul nopţii**, debutat cu romanul **Blocada** în 1947, a reuşit să treacă cu brio nu doar peste instaurarea comunismului în România, peste anii în care, nedorit de regim, a trebuit să-şi câştige pâinea din alte meserii decât aceea pentru care studiase, cu sârguinţă, în liceu şi facultate, nu doar topirea, la câteva săptămâni, a cărţii sale de început. A reuşit, la finele a doisprezece ani de adversităţi, să-şi recreeze soarta, şi să se dedice studiilor de specialitate privind istoria artei medievale ce vor începe să apară şi în librării după 1974...

Refugiat politic în Germania Federală, din 1978, Pavel Chihaia îşi continuă cu perseverenţă drumul, colaborând la Radio Europa Liberă publicând în presa de exil („Săptămâna münchenează", „Curentul", „Observator München", „Apoziţia", „Buletinul Bibliotecii Române din Freiburg etc.) apărându-i, în română şi franceză, valoroase lucrări de specialitate, la München şi Madrid, participând, cu onoare, la şedinţele „Apoziţiei" şi ale Institutului Român din Freiburg.

O nouă cotitură a destinului, căderea clanului Ceauşeştilor în decembrie 1989, îi deschide lui Pavel Chihaia, ca şi tuturor desţăraţilor, de altfel, o nouă perspectivă, aceea a „reîntoarcerii" în ţară. O „reîntoarcere" în ghilimele, dat fiind că Pavel Chihaia, ca toţi exilaţii autentici, nu a părăsit niciodată „ţara", ci doar regimul instaurat de comunişti prin jaf, minciună şi crimă, rămânând profund preocupat de soarta oamenilor de bine şi de cultură din România. O reîntoarcere în ghilimele, deoarece o reîntoarcere *de facto* i-a fost făcută şi lui, ca şi altora, imposibilă, de starea dezolantă a intelectualului în post-comunismul original, de factură românească. Dar o întoarcere fără ghilimele, în sensul bun şi superior al cuvântului, definitivă, în istoria literaturii şi culturii româneşti, prin numeroasele apariţii şi re-apariţii ale lucrărilor sale în ţara de obârşie: **Faţa cernută a libertăţii**, **Treptele neîmplinirii**, **Blocada**, **Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească**, dar mai ales impozantele (5) volume de artă plastică medievală materializează în concret efortul de reintegrare în cultura românească din care este, de drept, parte.

Pentru mine unul, dar şi pentru mulţi alţii, care am avut plăcerea, presărată cu multe bucurii, de a-l cunoaşte aici, 23 aprilie este, fără doar şi poate, una din bilele albe ale propriei noastre existenţe.

Radu Bărbulescu

Salonul orădean

În perioada 30 mai - 1 iunie 2002, la Universitatea din Oradea organizăm ediţia a X-a a Salonului Internaţional de Carte, manifestare devenită tradiţională în peisajul manifestărilor de acest gen din România. Ediţia din acest, una sărbătorească, este organizată în colaborare cu Universitatea din Oradea, Primăria locală şi Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte (ARA), al cărei congres anual se desfăşoară în aceeaşi perioadă tot la Universitatea din Oradea sub genericul *Diversitatea culturilor şi unicitatea civilizaţiei.* La reuşita acestei manifestări îşi aduc contribuţia, pe lângă organizatori şi Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editoriale din România (APLER), precum mulţi alţi sponsori.

Se vor prezenta şi lansa cu acest prilej cele mai recente noutăţi editoriale din România şi din alte ţări (SUA, Canada, Franţa, Belgia, Germania, Cehia, Polonia, Serbia, Ungaria, Italia, Spania, Republica Moldova ş.a.) Este organizată şi o dezbatere pe tema: **Cine (mai) sprijină cultura în România?** Vor fi acordate 10 premii pentru carte şi 3 premii pentru publicaţii literare. Editurile invitate vor beneficia de asigurarea gratuită a spaţiului de expunere şi vor face propunerile concrete (cărţi şi publicaţii) pentru premiere. Orice alte detalii organizatorice pot fi obţinute la tel./fax.: 059/414579, zilnic între orele 8-12. Confirmarea participării (editori, autori) se va face până la 10.05.2002, în scris, prin fax: 059/414579 sau la telefon 095/122658.

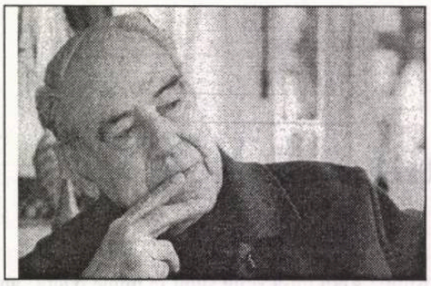
Regal poetic

ana blandiana

După un splendid scenariu, după cum era de aşteptat de la un fin şi cultivat realizator, cum este Maria Urbanovici, pe 15 aprilie a.c., s-a desfăşurat în sala Alfred Alessandrescu un spectacol numit „La cules îngeri". Poezia Anei Blandiana şi-a spus propria-şi poveste, de la apariţia în lumina literei tipărite (prin care poetul vede şi este văzut), la proiecţia ei în virtualitatea actului de lectură al unui cititor fiu - o regenerare prin generaţii, nu biologice, ci spirituale. Unică din perspectiva acestui traiect, al biblicei şi universalei creaţii, poezia Anei Blandiana a apărut şi ca multiplă, sub cele patru măşti asumate, de poeta însăşi şi de trei protagonişti ai teatrului românesc. Incantatorie şi autobiografică în lectura poetei, candidă, etern uimită în faţa spectacolului lumii, prin Valeria Seciu, politic moralizatoare, adăstând în memorie, după ce Ovidiu Iuliu Moldovan a aruncat pe sub sprâncene complicelui public o privire semnificativă, însoţind versul că *la marea judecată a istoriei şi martorii sunt vinovaţi*, metafizic ludic şi cu gravităţi disimulate în complexităţi tonale, ce puneau în valoare şi într-o lumină nefamiliară fiecare cuvânt, amintindu-ne, a câta oară, că Ion Caramitru e un actor de geniu, lirica Anei Blandiana a dat prilejul unui public numeros şi entuziast să admire o conştiinţă creatoare de prim plan în arta şi cultura română dintotdeauna.

(M.T.)

alonso zamora vicente:



ANITA

Daniel Aquilar plecă de la cabaret în al nouălea cer. Poate pentru prima oară în viaţă se distrase de minune. Anita era o fată încântătoare, foarte deosebită de cele pe care le invita de obicei în alte seri. Îi plăcea, mai cu seamă, felul ei tăcut şi absent, de parcă pe neaşteptate era absorbită cu desăvârşire de o lungă călătorie. Când Anita relua discuţia, zâmbetu-i părea o adiere vie şi generoasă, iar el, tot mai cucerit, mulţumit la culme că a cunoscut-o. A zărit-o când era gata să intre în cabaretul „Pisicuţa Albă", ferindu-se de primirea obscenă a doi marinari beţi, şi l-a luat cu fiori văzând-o doar în talie, într-o rochie lungă, strălucitoare şi albă, cu spatele pe jumătate gol, pe frigul acela îngheţat. Intră înaintea lui în cabaret, portarul o salută ca pe o clientă veche, dar apoi nu i-a putut spune lui Daniel nimic despre ea. Vin atâtea, şi atât de asemănătoare între ele, înţelegeţi dumneavoastră. Se aşează lângă ea la o masă lăturalnică, lumina era slabă, ochii ei i se părură că luceau straniu. Au băut, au stat de vorbă, au luat cina, au dansat, Anita, mereu sigură pe sine, în toate meandrele conversaţiei, iscusită şi plină de erudiţie, cu o familiaritate absolută şi totuşi apatică, fără taine. De la primul tango Daniel se îndrăgosti ca un băietan, sau aşa credea el. Ea dansa parcă dusă pe altă lume, răpită cu naturaleţe de muzică şi de piruete, ţeapănă şi uşoară, cu ochii întredeschişi şi gura strânsă. Dans după dans, ţinând-o atât de lipită că uneori i se părea că se învârteşte singur, Anita ca o pană, iar el nu îi putea distinge parfumul. Ceva îndepărtat şi ofilit, pătrunzând rebel, miros de pământ umed şi flori neştiute, miros fanat, fără nume, greu de tristeţe.

Mergeau de o bună bucată de vreme, când Daniel îşi dădu seama între două mângâieri, că Anita era în talie. Era frig. Noaptea întunecată, fulgere năvalnice de la maşinile ce treceau în goană, de la felinarele de prin colţuri, ceaţă pătrunzătoare, la răstimpuri sirenele unui vapor perforând bezna, frig, şi Anita în talie, ce întâmplare, ţi-ai uitat pardesiul, ba nu, nu l-am uitat, mereu merg aşa. Şi atunci, Daniel, atât de prosteşte de romantic, ca întotdeauna, se întrebă ce s-o fi ascunzând în spatele acestei poveşti, ce-o fi cu Anita, fata aceasta care se duce noaptea prin cabarete, să vadă cine o invită, sărmana, şi i-a pus pe umeri pardesiul lui, splendidul lui pardesiu de băiat bogat, pe care-l îmbrăcase de curând pentru prima oară, o adevărată minune eticheta de mătase neagră pe căptuşeală, cu firma brodată cu auriu: JEAN, Croitor pentru doamne şi domni. Gran Vía Diagonal, 630. În clipa aceea Daniel simţi, când o strânse pe Anita la piept, sărutând-o, nişte buze reci fără nici un gust (ce idee, să plece în talie), iar el, prostul, să nu-şi dea seama, o rochie demodată, cu o croială vag nupţială, destul de uzată în dreptul sânilor. Biata Anita, şi-a spus din nou, strângând-o gata-gata s-o sufoce în pragul unei porţi, şi atunci: hai să ne culcăm, s-a făcut târziu.

- Locuieşti departe?

- Nu. E mai bine să nu mă mai însoţeşti.

Vocea îi era stinsă, o oboseală infinită o străjuia cu beznă. Daniel stărui.

- Dar...

- Nu, nu. Rămâi aici. O să ne vedem mâine la aceeaşi oră, la „Pisicuţa". Locuiesc foarte aproape de aici, pe San Hilario, la numărul 60. Ce mai, la doi paşi.

Şi-i întindea mâna de rămas bun. Mâna pe care lumina felinarului o făcea albăstrie şi fantomatică. Daniel era descumpănit, nu se aştepta la deznadământul acela, atât de diferit de cel din alte seri, cu alte femei care semănau între ele. Insinuă, ca să spună ceva:

- Dar familia ta...?

- Oh - râse cu veselie. Locuiesc cu desăvârşire singură.

Şi se îndepărtă foarte repede, dispărând pe străduţa întunecoasă. Trecu un tramvai, cu zgomot asurzitor. (Deja merg tramvaiele, cât să fie ceasul?) Daniel nu recunoscu locul unde se afla. Izbuti s-o mai zărească în depărtare pe Anita, grăbită, ţeapănă, o linişte adâncă estompându-i silueta. Pierzând-o din vedere, Daniel îşi dădu cu uimire seama că, pe nesimţite, se lumina de ziuă.

Ziua întreagă, gândindu-se la întâlnirea de diseară, neizbutind să facă nimic altceva. Nici să-şi rezolve corespondenţa, nici să stea de vorbă cu prietenii la cafenea, nici să guste bunătăţile făcute de mama la bucătărie, o tartă cu fragi specială, nici să asculte ştirile cele mai diferite, politică, afaceri... Nimic. Toată ziua aşteptând seara, mambouri şi bolerouri la „Pisicuţa albă", portarul în roşu şi lumina bătând în verde a firmei în ceaţă. Anita şi iar Anita, San Hilario 60, Anita Venegas, rochia era destul de veche, şi să caute în ghid strada San Hilario, un nume care nu-i spunea nimic, în jumătatea de sud a oraşului, aproape de depozitele de apă. Daniel nu-şi amintea să fi trecut vreodată pe acolo, nici nu mai ştia prea bine de unde a luat aseară taxiul să se întoarcă acasă. San Hilario 60, Anita Venegas înăuntru. Sărmana Anita, cui îi trece prin cap să iasă fără pardesiu în seara friguroasă. (În colţul străzilor Atocha şi Río Grande văzuse unul destul de frumos, şi nu prea scump. De i-ar plăcea.) Daniel Aquilar intră, ca de obicei, la „Pisicuţa Albă". Observă de pe scara principală unda mişcătoare a perechilor dansând. Strâns, asudând, cu un abur trandafiriu învăluindu-le. Câteva perechi dansau cu ochii închişi, aproape fără să se mişte, înlănţuite de nedespărţit. Ce neruşinaţi, se gândi Daniel şi o căută pe Anita prin colţuri. Nimic. Nu se vedea nici o rochie albă. Se aşeză la aceeaşi masă ca aseară. Respinse două sau trei femei fardate ţipător care încercară să-l atragă cu stângăcie. Anita nu mai sosea. Începu să se impacienteze. Altă cafea. Nicicând n-a fost aici atâta fum, abia dacă se poate vedea intrarea. În sfârşit! Dar nu, nu era ea. Asta e mai slabă. Sau poate e mai subţire Anita, nu-mi aduc bine aminte. Poate că nu s-a mai încumetat să-şi pună rochia veche, sau poate că frigul de azi-noapte i-a făcut rău. Altă melodie, din nou şerpuirea unduioasă a perechilor, tăcute, strâns înlănţuite, umplând ringul. Trebuie să fi trecut mult de când aştept, îşi zice Daniel cu ochii la scrumiera plină de chiştocuri şi de felurite bilete. Chelnerul zâmbeşte privindu-l, stupidă încuviinţare, iar Daniel înţelege că îl compătimeşte. Prost mai e. Se ridică, începe să se gândească la faptul că tot ce s-a petrecut azi-noapte n-a fost decât efectul whisky-ului, şi că nu merită să mai aştepte, dar la vestiar îi dau pardesiul, nu e cel nou şi nici nu mai e cald. Şi atunci, Anita se întoarce în amintirea lui cu pardesiul pe umeri, cel nou, JEAN pe eticheta de mătase neagră, confecţionat de curând, Anitei îi era frig, Anita a fost cu mine, ceaţa de pe stradă, perechile îmbrăţişate pe la porţi, frig, maşinile trecând în goană, San Hilario 60, locuia singură. „O să ne vedem mâine la aceeaşi oră", şi dacă m-aş duce la ea acasă? Străduţa înfundată, cele de pe urmă vitrine, luminile ţipătoare, o stradă din cartierul din Sud, departe, dezamăgire, oboseală, noaptea tot mai adâncă, sirenele vapoarelor ca şi aseară, ca întotdeauna, înverşunate, pătrunzătoare, amărăciunea întâlnirii neîmplinite, suferinţa născândă, impasibil la chemările prostituatelor pe la colţurile străzilor, şi Anita blondă, Anita tremurând de frig, Anita n-a venit, osteneală nesfârşită, când Daniel Aquilar s-a lăsat să cadă pe pat, sătul de a mai hoinări zadarnic prin ceaţa alunecoasă, încolţindu-l un miros a pământ umed, miros de mucegai, a loc închis, a frig, Anita pierzându-se în josul străzii, mirosul Anitei, amărăciune şi iată că se luminează de zi.

Foarte devreme, Daniel Aquilar căută cartea de telefon. Voia să se convingă, să încerce o metodă de verificare la îndemână. Se putea ca Anita să aibă telefon. Căută înfrigurat la început, cel mai sigur e că nu are. În ordinea străzilor, a numelor? Schimbă de mai multe ori ţinta la jumătate de pagină, şi, în sfârşit, în ordinea numelor de familie. Răsfoind paginile, aglomerare de întâlniri şi deziluzii felurite, şi de ocazii fără număr, dădu de litera R şi recunoscu numele şi adresele unor cunoscuţi. Romate, bruneta opulentă şi uşurică, cea cu care juca tenis, 256282 şi clubul Toqui, număr uşor care se repetă, 2222222, unde pierdea veşnic la zaruri cu Panticosa, un amărît de avocăţel efeminat, o bere greţoasă joia trecută, casiera e o tipă bine; Ugarte, doctorul, ce băiat de treabă, n-o nimereşte în veci şi, în fine, iată litera V. Coboară arătătorul zgâriind şirul numelor, o străfulgerare: Venegas, Pascual. Comisionar. San Hilario, 60. 275013. Daniel e copleşit de bătăile inimii, Anita, acolo, Anita tremurând de frig, 275013, un miros de pământ umed, ce parfum greu! şi pieptănătura ei demodată, atingerea tot mai apăsată a unor buze reci în ceaţă, suspinând. Tremura pe când forma numărul, 2 şi zgomotul discului, dacă o fi ocupat? 7 şi zgomotul, 5, 0, 1, 3, sună şi Anita o să vină de pe coridor, parcă o şi văd, se aude telefonul, un coridor cotit, bucătăria departe şi baia unde ţiuie robinetele, e ora opt

La jumătatea lunii martie, a avut loc în Spania, în pitorescul oraş de la malul Mediteranei, Alicante, un congres internaţional ieşit din tiparele obişnuite, dedicat în exclusivitate omagierii lui Alonso Zamora Vicente, personalitate marcantă a vieţii academice, universitare şi culturale spaniole - lingvist, critic şi istoric literar, scriitor, editor - care a împlinit, la 1 februarie, 86 de ani.

Organizat în condiţii excepţionale de Universitatea din Alicante - una dintre cele mai prestigioase instituţii de învăţământ superior din Spania -, în al său foarte modern şi funcţional campus, congresul a prezentat o tematică amplă pe marginea operei şi activităţii lui Zamora Vicente, cuprinzând următoarele secţiuni, axate pe cercetarea literară: Cinematografie şi literatură; Scriitori clasici spanioli; Elementul popular la clasicii spanioli; Literatura contemporană în Spania; Scriitori hispano-americani: de la clasici la contemporani; Critică literară şi cea lingvistică; Dialectologie - Sociolingvistică - Etnolingvistică; Predarea limbii spaniole; Lexicografie; Academii; Varia.

În ultima zi a Congresului, pe 15 martie, Universitatea din Alicante i-a decernat omagiatului titlul de Doctor honoris causa, într-o impresionantă ceremonie.

Creaţia literară a lui Alonso Zamora Vicente ilustrează cu precădere proza, atât romanul - cu ***Mesa, sobremesa (Banchetul)****, Premiul Naţional al Romanului, 1980,* ***Vegas bajas (Luncile din vale)****, 1987 - cât şi, mai cu seamă, genul scurt, prin numeroase volume de povestiri, din care menţionăm* ***Primeras hojas (Primele foi)****, 1955;* ***Smith y Ramírez, 1957; A traque barraque (Tam-nesam)****, 1972;* ***El mundo puede ser nuestro (Lumea poate fi a noastră)****, 1991;* ***Examen de ingreso. Madrid, años veinte (Examen de intrare. Madrid, anii douăzeci)****, 1991;* ***Cuentos con un gusano dentro (Povestiri cu un vierme înăuntru)****, 1999;* ***Estors pobres diablos! (Aceşti bieţi amărîţi!)****, 2000.*

Arta narativă a lui Zamora Vicente se înscrie în tradiţia prozei realiste spaniole, povestirile şi romanele sale alcătuind o sugestivă frescă a societăţii contemporane din Spania. Uneori însă, realul se împleteşte insidios cu fantasticul, cu misterul - aşa cum mărturiseşte şi povestirea pe care o prezentăm cititorilor noştri.

şi s-o fi aranjând, Anita, Anita, dacă n-o fi acolo, Dumnezeule-Doamne, şi de cine întreb eu, şi...

- Alo?

Daniel se simţi dintr-o dată neajutorat. De ce oi fi sunat? Însă Anita i se dărui alături parcă, atât de aproape că îi simţea respiraţia, parfumul şi gestul acela trist, ce i se păru că o îmbătrânea uneori. Îngăimă:

- Vă rog, Anita, Anita Venegas?

- Poftim? Vreţi să vorbiţi cu doamna?

Lui Daniel îi era totuna. O fi maică-sa, s-o fi numind şi ea Anita. Era năpădit de nelinişte, un zbucium ce se retrăgea şi creştea lângă telefon. Spuse un „da, vă rog" şi se mulţumi să aştepte. I se păru că aude nişte paşi şi se strădui să mai audă alţii apropiindu-se. Alţii, ai Anitei, şi chiar atunci îşi aduse aminte că aseară nu se uitase mai deloc cum era încălţată Anita, dar acum îi făcea impresia că oricum cu ceva demodat, biata Anita, cu siguranţă veniturile comisionarului erau un dezastru, şi Daniel privea, prostit, cartea de telefon, fără a-şi lua ochii, repetându-şi: Venegas, Pascual, comisioar, San Hilario, 60, oare la ce etaj? O voce de femeie îl aduse în starea de nelinişte de la început...

- Alo...

Nu era vocea ei. Cel puţin, n-o recunoştea. Dar, cu telefoanele astea...

- Anita Venegas? Anita la telefon?

- Da, sunt doamna Venegas, ce doriţi?

Şi Daniel spuse pe negândite:

- Pardesiul.

- Ce?

- Pardesiul.

- Vă rog, cu cine vreţi să vorbiţi?

Daniel îşi dădu seama că făcuse o gafă. Încercă s-o îndrepte. Începu să explice pe îndelete întâlnirea de aseară (frigul, ştiţi dumneavoastră, frigul, şi i s-a năzărit să plece în talie, şi...) când observă - şi portarul acela, veşnic acelaşi, atât de nefolositor, de inoportun - că se întrerupse convorbirea. Răsuflă adânc, uşurat de risipirea îndoielilor ce-l frământaseră; Anita era acolo, la capătul firului, şi nu-l minţise (poate numai când i-a spus că locuia singură: o cochetărie de fetiţă). Se năpusti în stradă, căută un taxi şi, extrem de grăbit, îndată ce auzi trântindu-se portiera, strigă pe nerăsuflate: San Hilario, 60, Pascual Venegas, comisionar.

În vreme ce urcă scara, Daniel se dojeneşte în sinea lui. Liftul nu merge, încearcă să-şi tălmăcească gestul de spaimă al portăresei când a întrebat-o de Anita Venegas, o fată blondă. Daniel e mulţumit. Sună şi aude nişte paşi, paşii pe care i-am auzit la telefon, îşi zice. O servitoare modestă, o aşteptare foarte scurtă. Un vestiar micuţ, lumina prin perdele de creton, cu imprimeul Vinuri şi Lichioruri. Se serveşte la domiciliu, şi ilustraţii oribile, Gioconda cu un aer tâmp şi almanahul Casei Vicente, diploma de maestră de croitorie a Anei Venegas, metoda Lavallisse, casă de mode la Paris, 38, Faubourg St. Honoré. Anita coase, biata de ea, grea viaţă mai au cei care locuiesc în cartierul de sud. Şi în suportul de glastre din colţ, lângă fereastră, o fotografie mare, Anita zâmbitoare, cu capul dat pe spate, e o poză cam veche, dar este ea, da, aceeaşi graţie împrăştiată, privirea întristată aidoma, poate acum are mai multe creţuri pe la pleoape...

- Vă place? E fata mea Anita, sărmana. A murit acum zece ani. Care e scopul vizitei dumneavoastră...?

N-o auzise intrând. Văzu asemănarea. Era tulburat. „Acum zece ani." Nu putea schiţa un zâmbet întrebând dacă nu era o glumă, cu o voce care să rupă brusc gheaţa. Sângele îi fierbea sub piele, un fior ca un junghi îi străbătea trupul, sub haine.

- Aţi cunoscut-o, poate? Vă văd tulburat... A fost un tifos. Nici bărbatul meu şi nici eu nu neam obişnuit cu gândul că n-o mai avem alături. Adesea ne vin în vizită prieteni de-ai ei. Sunteţi unul dintre ei? Parcă ea ar mai fi încă aici...

- Da, sigur, aşa-i. Da, da, de bună seamă. Zece ani...

- Zece ani, oftă mama.

Daniel îşi luă rămas bun cu limba împiedicată. Coborî pe bâjbâite scara, repetându-şi acum zece ani, dar nu-i cu putinţă, ba da, era ea, şi simţea junghiuri peste tot, o sudoare de gheaţă, nu-i cu putinţă. Începu să meargă pe trotuar în neştire, tovărăşie plăcută clinchetul tramvaiului, strigătele vânzătorilor, gramofonul asurzitor de la un cinema de cartier. Aproape fugea când se afundă în metrou, şi aburul persoanelor îi aduse iar în nări miros de pământ umed, de flori neştiute, mirosul fanat al unei rochii uzate, risipindu-se în van.

În după-amiaza aceasta de februarie Daniel s-a îndreptat spre cimitir. Se duce uneori, în vizite scurte la cavoul familiei. O briză călduţă înfioară tulpinele uscate. Pâlpâiri primăvăratice prin văzduh, în lumina crudă, din vârful chiparoşilor. Îngerul capelei, în înaltul cupolei, străluceşte în soarele după-amiezii. Păsări. Trec femei îndoliate, cu flori în mână. Daniel dialoghează cu sine, în timp ce ajunge la cavou. Tatăl lui şi se gândeşte că, la răstimpuri, simte şi el nişte dureri ciudate la rărunchi, da, părea o nimica toată, şi apoi... Nu se ştie niciodată. Matildita, un cancer la sân, cine ar fi crezut cu câteva luni mai devreme, când, la petrecerea familiei Cambizo, o săruta pe ascuns şi cu furie printre copaci. Nu suntem nimic. Şi Guillermito, pe care l-a călcat un camion când ieşea de la şcoală, îi tot spuneam eu; intersecţia asta, intersecţia asta, ai grijă la intersecţia asta. Şi Daniel recunoaşte, întorcându-se alene spre ieşire, strălucirea intensă a cerului adânc, mormintele de totdeauna, pozele groteşti, îngeraşii banali, versurile şchioape ale Inspectoratului Şcolar dedicate soţiei (o fi tipul acela gras), *Requiescat In Pace* pretutindeni, pace crescândă, aproape solidă când o atingi şi ţi-o închipui. Intră în ghereta grădinarului ca să-i dea bacşişul pentru curăţenia cavoului. Şi acolo, în cuier, lângă uniforma cu galoane aurite, Daniel recunoaşte, în culmea uimirii, pardesiul, bătăi iuţi ale inimii, dorinţă nebună să fie o greşeală când scotoceşte prin buzunare, JEAN Croitor pentru doamne şi domni, dar nu-i cu putinţă, nu-i era frig niciodată şi locuia singură, şi paznicul care se ivi lângă el (l-am găsit uitat pe o cruce, cineva care a venit iarna asta), Daniel mut, Daniel înnebunit, o umbră pândindu-i ochii, ce-i pasă lui că la mormântul acela (o fată tânără şi frumoasă, Ana nu mai ştiu cum) apar întruna obiecte ciudate (o brichetă, o umbrelă pliantă, un ceas de mână), ameţeala punând stăpânire pe el, Daniel repetându-şi prosteşte pardesiul acesta e al meu, pardesiul acesta e al meu, Anita prezentă, Anita tremurând de frig, rochia, pieptănătura, şi pantofii puţin demodaţi, cam de acum zece ani (întocmai: de acum zece ani), şi degetele răsucind o hârtiuţă peste care a dat în buzunar; biletul de la „Pisicuţa albă", două mese de seară, şampanie, ce grozave mai erau grepfruturile cu kirsch, şi îngheţata, din care Anita a mai cerut o porţie, zău aşa. Ne-a servit chelnerul cu mustăcioară, Daniel se urni din loc, după-amiaza neîndurătoare izbucnind pe cer printre chiparoşii molcomi, JEAN, doamne şi domni, răsuflarea izvorând dintr-un puţ infinit de adânc, şi era în viaţă.

Se sprijini de grilaj, răsucind cu îndărătnicie biletul cu degetele. Cineva îl întrebă dacă nu se simte bine. „Nu, mulţumesc, n-am nimic." Ce altceva putea spune, oare?

Prezentare şi traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

MAEŞTRI DE MÂINE

de ION CREŢU

Katharine Viner, de la publicaţia britanică „The Guardian", se întreabă într-un articol provocator ce calităţi anume recomandă o carte spre publicare. Pentru a lămuri dilema, ea povesteşte un experiment căruia i s-a supus, împreună cu un coleg ziarist şi doi agenţi literari: echipa a parcurs cu creionul în mână primul capitol din optzeci de manuscrise de ficţiune şi a promovat într-o fază superioară paisprezece, dintre care staff-ul revistei „Weekend" urma să aleagă cinci sau şase titluri spre publicare. „Căutam, precizează Viner, cele mai originale, cele mai impresionante cărţi, marii autori britanici de mâine."

Primele observaţii rezultate se referă la cel mai frecvent întâlnite teme. „Temple în ruină, pierderea memoriei şi angajamentul de a evita vodca în viitor", notează nu fără umor ziarista, nu reprezentau singurele teme enervante. „Scene iniţial petrecute în tren sau în autobuz erau şi acestea suficient de iritante, deşi ele sugerau ameninţarea cu începutul unei călătorii mai degrabă decât întoarcerea în pat." Alt motiv de amărăciune îl constituia faptul că mai toate romanele citite se plasau în partea de nord a Londrei şi erau preocupate cu ceea ce se numeşte *ennui*. Nici tehnic lucrurile nu au stat mult mai bine, motiv de mirare: „De ce oare atât de mulţi scriitori descriu absolut totul în aceeaşi cantitate de detalii, ca şi când fiecare sentiment, se întreabă Viner, fiecare obiect, fiecare senzaţie (interiorul gurii, genele, sunetul pe care-l face o ceaşcă) sunt de o importanţă egală? De ce atât de puţini scriitori au ceva de spus, chiar atunci când au toate mijloacele s-o spună? De ce atât de multe texte de supracopertă îl compară pe autor cu Nick Hornby sau Armistead Maupin?" Bună întrebare: de ce?

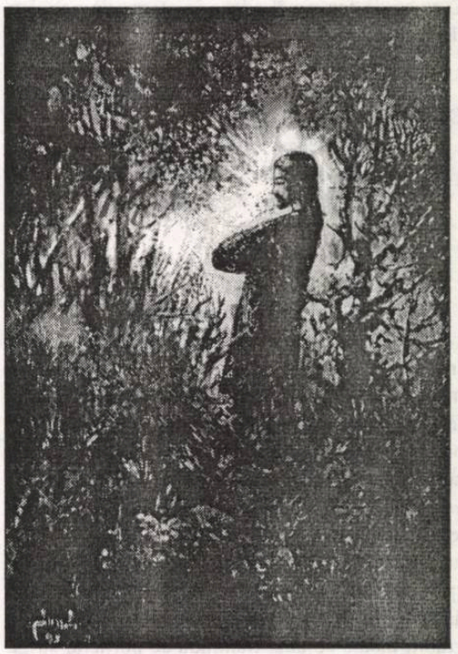
După această probă de critică intransigentă, tonul scade în intensitate, devine mai conciliant. Poate că lucrurile nu sunt chiar atât de grave: cei patru lectori au citit optzeci de cărţi, au obosit şi, la urma urmelor, autorii devin, în timp, mai buni. Dovadă, faptul că romanul **The Corrections** al lui Franzen este al treilea titlu al său, iar primul roman al lui Dickens, **Documentele Clubului Pickwick**, este un roman sâcâitor. „Cine mai citeşte, astăzi, **Poorhouse Fair** a lui John Updike sau **If Morning Ever Comes** de Anne Tyler, ori **Cause Celeb** de Helen Fielding?" Dar, revine în forţă Viner, există şi scriitori care au fost buni de la început, precum Zadie Smith, Alex Garland, Alan Warner, David Mitchell, Maggie O'Farrell etc., autori, ce e drept, total necunoscuţi la noi.

A urmat o a doua fază a trialului, în care staff-ul de la „Weekend" urma să citească cel puţin două dintre ultimele paisprezece titluri. Se anticipa lectura unei cărţi plăcute, pe care s-o poţi recomanda, eventual, unui prieten. Aproape toată lumea de la „Weekend" s-a oferit să participe la experiment, unii citind chiar mai mult de două cărţi, astfel că finaliştii au fost citiţi, fiecare, de cel puţin patru lectori, cu mare entuziasm, întâlnirile transformându-se într-un veritabil club al cărţii. În final, s-a ajuns la cinci autori foarte diferiţi, cu o plasă tematică foarte largă, abordare diversă şi cu o răspândire geografică impresionantă. Dar iată rezultatele: romanul lui Hari Kunzru, **The Impressionist** (Editura Pinguin), a fost cel mai aclamat dintre toate titlurile intrate în competiţie. S-au auzit chiar zvonuri care vorbeau despre plăţi în avans de un milion de lire sterline şi de celebritatea care-l aşteaptă pe autor. Romanul este o călătorie epică pornită dintr-o Indie *end of Raj* spre un Oxford de dreapta din anii '30, apoi spre Africa, călătorie în cursul căreia personajul principal se defineşte în faţa prejudecăţilor şi a regulilor arbitrare. Calităţi? Un scriitor stăpân pe subiect, pe personaje, pe story, cu o bună ureche şi ochi pentru ceea ce nu este interesant, a precizat unul dintre lectori. „Este scris excepţional şi are un comic foarte special."

Alte romane care au câştigat voturi sunt **Bodies** de Jed Mercurio, **The Cutting Room**, de Louis Welhs etc. Merită menţionată o recomandare făcută de Ben Brannan, relativ la **Bodies**: acest roman „nu ar trebui recomandat ipohondrilor, celor slabi de inimă sau celor care se gândesc la o carieră în medicină".

Iată şi câteva profiluri de viitori scriitori. Louise Welsh, de pildă, a petrecut zece ani scriind primul ei roman. A publicat povestiri şi, vreme de opt ani a condus o librărie cu cărţi *second hand* în Glasgow. Welsh s-a născut la Edinburgh şi şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă în Scoţia, a locuit câţiva ani la Singapore, unde tatăl ei fusese detaşat pe lângă Royal Airforce. Patru ani de zile a urmat cursuri de *creative* la Universitatea din Glasgow şi Strathclyde. „Asemenea multor scriitori, aveam sentimente contradictorii asupra acestei teme, mărturiseşte ea, dar mi-am amintit că am citit despre cursul lui Malcom Bradbury la University of Glasgow, în anii '70, şi despre absolvenţi precum Kazuo Ishiguro şi Ian McEwan şi asta mi s-a părut extraordinar. Şcoala m-a făcut mai serioasă în legătură cu scrisul şi mi-a dat foarte multă încredere." A început să scrie romanul **The Cutting Room** de prin anul doi de studii şi l-a terminat după ce a primit un avans şi o bursă. Romanul se bazează în bună măsură pe experienţa ei ca librar. „Am întâlnit în felul acesta mulţi oameni; de asemenea, am citit cărţi pe care altfel nu le-aş fi citit. Autori preferaţi: Robert Louis Stevenson, William S. Borroughs şi Muriel Spark. Sfaturi pentru începători în materie de roman? „Scrie tot timpul. Să nu spui niciodată că nu ai nimic. Nu face curăţenie în casă. Nu-ţi hrăni copiii." Judecând după aceste sfaturi, numărul femeilor romancieri ar trebui să fie impresionant.

Hari Kunzru este un fost ziarist şi *asociate editor* la „Wired magazine". A început să lucreze la **The Impressionist** în 1998. A petrecut luni de zile făcând cercetare asupra perioadei alese - India, Anglia şi Africa în anii 1920-1930 - şi doi ani cu scrisul. Kunzru, în vârstă de 32 de ani, e fiul unui tată indian şi are mamă englezoiacă, a crescut în Woodford, la frontiera între Londra şi Essex. A studiat literatura engleză la Oxford şi, după absolvire, a lucrat pentru „Wired", unde a scris diverse articole de profil. Genul de literatură pe care-l admiră Kunzru este cel care seamănă mult cu al său: „Îmi plac Bret Easton Ellis, Haruki Murakami, W.G. Sebald, dar nu am economia stilului sau inteligenţa lor ca să scriu genul acesta de cărţi." Anul trecut, Kunzru a primit un avans de 1,2 milioane de lire, una dintre cele mai ameţitoare plăţi în avans în istoria publicaţiilor, pentru drepturi de autor. Kunzru nu este deosebit de impresionant: „Este vorba despre un pariu, pur şi simplu. Un editor a pus un pariu relativ la numărul de cărţi pe care le va vinde. Este mult mai important cum vor primi romanul lectorii şi criticii. Banii nu sunt neapărat un indiciu al valorii literare". Aşa să fie?



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

Un vis al lui Kafka sau "comunicarea fără sfârșit" a "mașinii literare" (II)

de BOGDAN GHIU

"Dacă orice lectură a imaginii trebuie să ia în considerare perspectivele diferite pe care le aduc cititorii, limbajul verbal al unui text are *același nivel de complexitate*. Copywriterii produc în mod obișnuit texte *la fel de elaborate ca orice pasaj de literatură*, folosind din plin *resursele limbajului* și invitând la interpretări creative și subtile din partea celor care îi citesc."

Sau: "Termenul intertextualitate se referă la modul în care un text poate să facă referire sau să se *bazeze* pe un alt text. (...) În acest mod, al doilea text are de *lucrat* mai puțin pentru a fi înțeles - poate considera o certitudine faptul că textul original a lăsat o *urmă* ce poată fi folosită în avantajul său. (...) Publicitatea este o formă relativ recentă de discurs în comparație cu literatura, *de exemplu*. Și totuși, are destulă experiență pentru a avea o istorie, *la fel ca literatura*. Deci, *la fel* cum autorii de literatură moderni își pot construi narațiunile pornind de la povestirile tradiționale, scriitorii moderni de texte publicitare sau copywriterii își pot susține mesajele publicitare pe variante mai vechi. (...) Diferența este că *nu toată lumea* ar putea recunoaște o prelucrare după o intrigă shakespeariană, dar probabil mulți își vor aduce aminte de un slogan publicitar sau de melodia unui spot radio sau tv - acestea par să rămână «fixate» în memorie, uneori pe perioade iritant de lungi" (Angela Goddard, **The Language of Advertising**, Routledge, 1998; trad. rom. **Limbajul publicității**, ed. Polirom, 2002; *s. m.*).

Firile mai delicate, esențialiste, organiciste sau emanaționiste vor tresări probabil la citirea acestor rânduri. Am tresărit și eu, trebuie să recunosc. Dar nu neapărat de indignare.

A, nu doar a compara, ci a asemăna, chiar, literatura cu publicitatea sau, în alt plan, pictura, tragedia antică, teatrul și chiar filmul cu televiziunea, de pildă, a îndrăzni doar să le pomenești alături, trezește încă aversiuni solide, deși lucrul a fost, deja, de multe ori făcut, iar în anumite medii universitare reprezintă deja o vulgată "canonică" de bon ton. Problema unor astfel de apropieri transdisciplinare este de a încerca să evite atât simțul comun, pentru care arta se reduce la talent, inspirație și ceva meșteșug, multă "muncă", cum se spune (dar ce fel de "muncă"? și este oare chiar vorba de o muncă?), cât și banalitatea scolastico-universitară, obosită de ea însăși, epuizată prin repetiție.

Fragmente precum cele reproduse la începutul rândurilor de față există cu miile, se scriu în neștire. Dacă l-am ales, aproape la întâmplare, pe acesta (dintr-o lucrare recent apărută, de fapt un manual, un "curs scurt" care poate fi găsit în librării) este doar pentru că e simptomatic. Dar și pentru că închide, confirmând-răspunzându-i, în perfecta lui trivialitate (din care multe minți tinere urmează să se hrănească), o profeție lansată, cum am încercat să sugerez data trecută, de Kafka, la începutul secolului trecut.

De altfel, din producția tuturor marilor scriitori și artiști cred că s-ar putea alcătui o antologie de vise și utopii "comunicaționale". Dintotdeauna, chiar și nemărturisit, literatura (ca și filosofia, de altfel) s-a dorit *eficientă*, a vrut să se difuzeze, să *pătrundă*, fie în indivizi, fie în mase. Dintotdeauna, literatura, chiar și cea mai cultă (sau considerată astfel), s-a dorit "populară", a vrut să aibă succes, și în unele momente de grație chiar a avut, determinând reacții și comportamente sociale, de masă chiar. Într-un mod destul de superficial și de prost academic, s-a vorbit, în astfel de cazuri, cu abia disimulat dispreț, de fenomene de *modă*. Deci de niște simple *accidente*. Nu vreau să bagatelizez nimic. Dar "esența" faptului literar-artistic este *comunicarea*.

Faptul a devenit evident, însă, abia azi. Azi, când toată lumea vorbește de și despre comunicare. Astăzi, când suntem înecați în "comunicare" și, mai ales, când suntem copleșiți de îndemnuri la comunicare și admonestați în numele unor imperative și cuvinte de ordine "comunicaționale".

Ce vreau să spun? Vreau să spun (este doar o teză, nu o ipoteză, căci nu suntem în domeniul faptelor verificabile, ci în acela al interpretării) că actuala epocă a comunicării generalizate nu este, așa cum se crede, o realizare a tehnicii sau a științei. Sau este, dar doar în chip secund, derivat. Știința și tehnica au realizat, până dincolo de orice speranță, niște vise perfect umaniste: literare, artistice etc.

Așa cum încerc să demonstrez în alt loc (iar aici nu voi face decât să rezum), ceea ce numim azi mass-media este, de fapt, artă (vizuală și verbală) secundarizată, instrumentalizată, detronată, redusă. Deci: arta "tradițională" a visat eficiența comunicațională și transparența socială, dar acestea nu s-au realizat decât "tehnic", cu ea și în același timp fără ea. Astăzi, plutim în estetic: totul, în jurul nostru și pe noi chiar, este "artă". Tocmai de aceea, arta a dispărut. Structura perceptivă minimală "punct-orizont" (cf. Merleau-Ponty, **Fenomenologia percepției**) s-a distrus: arta nu mai este "obiect", nu mai poate fi contemplată, este "trăită". Marea artă a dispărut generalizându-se și anonimizându-se.

Să ne reîntoarcem însă la Kafka. Acesta face o distincție, să zicem între comunicarea "fără sfîrșit", realizată dintr-o perfectă izolare, din claustrare chiar, din moarte până la urmă (căci el, încă din timpul "vieții, ne comunică până azi, când "a murit" - pentru că era, desigur, deja "mort"), și comunicarea nemijlocită, directă, consumabilă în fapt: scrie infinit, zilnic, tot timpul - și scrie, atenție, adresat, scrie *cuiva*, nu "publicului" sau "posterității" -, dar urăște să vorbească la telefon sau să vorbească pur și simplu. (De altfel, **Scrisorile către Felice** sunt și o încercare disperată și vicleană de evitare a întâlnirii directe, de ținere la distanță tocmai pentru realizarea și ne-terminarea comunicării: "dacă ne întâlnim, s-a sfârșit, sunt sfârșit", pare a o avertiza Kafka pe iubita lui.)

Deci, pentru a scrie, pentru a comunica, Kafka visează să fie "îngropat de viu" în cea mai adâncă hrubă imaginabilă: ca în plin Poe. De acolo, și-ar pune cel mai eficient "în mișcare arta" (adică, desigur, tehnica). Știe, pe de altă parte, că orice comunicare silită, "smulsă" cu forța îl face pe partener "să folosească, în mare grabă, cuvinte vechi fără vechiul lor înțeles": comunicarea exagerată de-semantizează limbajul. La un moment dat, nici nu mai are nevoie de scrisori propriu-zise, ci doar de "cărți poștale": asemeni e-mail-urilor de astăzi, simple *semne* - "de viață", simple bip-uri, impulsuri, semnale: fără referent, dar cu emitent, pentru a lua și a primi "pulsul vieții": "să luăm puteri unul de la altul". Comunicarea "on-line" apare aici ca flux vital, electric.

Kafka știe, pe de altă parte, că în calitatea lui de "comunicator" aparține unei lumi deopotrivă "infernale" și "fantomatice": comunicarea "bântuie", spectral, lumea, și o "spectralizează" (o "fantologizează", cum s-ar putea traduce jocul de cuvinte al lui J. Derrida din *Spectrele lui Marx*, unde filosoful francez vorbește despre transformarea *ontologiei ontologie* în "bântologie" *hantologie*, de la *hanter*, a bântui, a obseda etc.), contaminând-o "energetic",

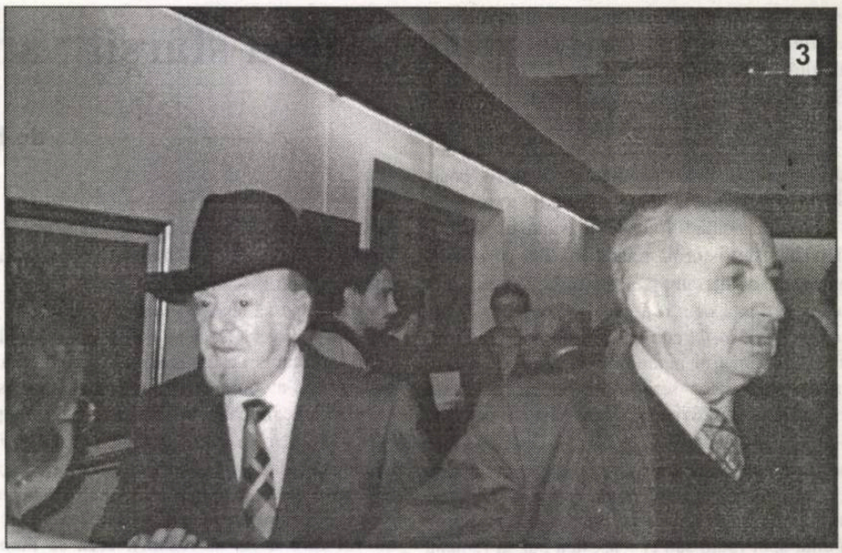
influxional: desubstanțializând-o, de-semantizând-o. Dar relația umană contează! Iar aici, Kafka "face societate".

Aparatul pe care *povestește* că l-a(r fi) visat Kafka (dar nu putem ști dacă l-a visat *înainte* sau - mult mai plauzibil - *în timp ce* scrie și *pentru că* scrie, scriind: un astfel de vis este imanent scriptural și literar) este un fel de telegraf îmbunătățit (nu trebuie uitat că astfel de aparate comunicaționale, strămoși ai faxului și ai Internetului de astăzi, mai bântuie corpusul epistolar Kafka-Felice Bauer: aceasta lucra, de pildă, într-o mică întreprindere care fabrica "parlografe"!). În ce sens îmbunătățit? Ei bine, exact în sensul actualității epocii noastre, în sensul "directului" și al comodității. Cu ajutorul telegrafului "ghimpos" (deci relativ repulsiv, înspăimântător), Kafka poate să telegrafieze "direct", apăsând doar "pe un buton" (simplificare a procedurilor și protocoalelor, cum s-ar spune azi în limbaj "de specialitate"), și nu de oriunde, ci direct din "pat": activitatea comunicațională pare a presupune, iată, letargia, vegetarea, visarea, fantasmarea - moartea partenerilor de comunicare și "galvanizarea" lor.

Și așa mai departe (analiza devine evidentă până la parafrază). Să rezumăm. Literatura, marea comunicatoare, are nevoie de "mașină", de o anumită "mașinalitate" pentru a-și produce "evenimentul". Câtă vreme "mașina" literară nu se "tehnicizează", adică nu se ipostaziază, emfatic, sub formă de instrumente exterioare, încă e bine. Dar nu poate evita ca acest lucru să se întâmple (eveniment)/producă (fapt "mecanic") *de la sine*, în mod *automat*. Automatul scapă automat. Iar literaturii îi scapă (i-a scăpat deja de mult) propria "mașină", care a devenit ceva serios, și-a pierdut ghilimelele blând (deși "infernal") metaforice. Acum, mașina o dată realizată, literatura este cea care se "metaforizează": căci ce altceva este publicitatea, de pildă, decât "literatură", în sens (peiorativ) metaforic: relație de uzurpare.

În momentele ei cele mai bune, literatura a fost (și) "publicitate". În momentele ei cele mai bune, publicitatea nu știu dacă este măcar "literatură". Aici, mecanismul e decisiv. Iar literatura este, inevitabil, și "mecanism". Fie și "doar" al limbajului și al "resurselor" acestuia, și al convențiilor (genuri, specii, prozodii etc.) mai mult sociale decât literare. Textul neîncadrat e pericol, este combinație explozivă de *forțe*. Tocmai de aceea îi și dăm *forme*, cât mai multe.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



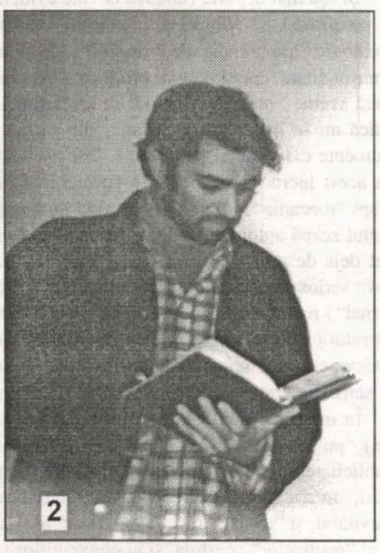
1). Ana Stanca Tăbăraş e nominalizată pentru premiile de debut ale „României literare". După cum scrie, nu vedem cum ar eşua!

2). Bogdan Alexandru Stănescu, noul nostru cronicar literar, s-a apucat serios de citit. Să vedem cât îl va ţine!

3). Traducătorul Jean Grosu şi lingvistul Marius Sala par să nu aibă nimic în comun. Cel puţin în această imagine. Altfel, sunt doi performeri: îi leagă totuşi ceva!

4). Oameni din lumea filmului şi a teatrului la sărbătorirea lui Fănuş Neagu: adică Geo Saizescu, Alecu Croitoru şi Ion Cocora.

5). Sub portretul lui Caragiale cochetează doi critici dramatici: Mariana Criş şi Mircea Ghiţulescu - teatral!



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Preţ: 8000 lei

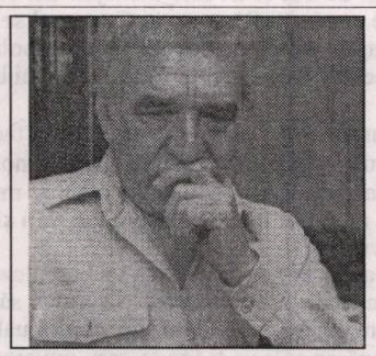
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2648

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 16 (554)
Miercuri, 1 mai, 2002

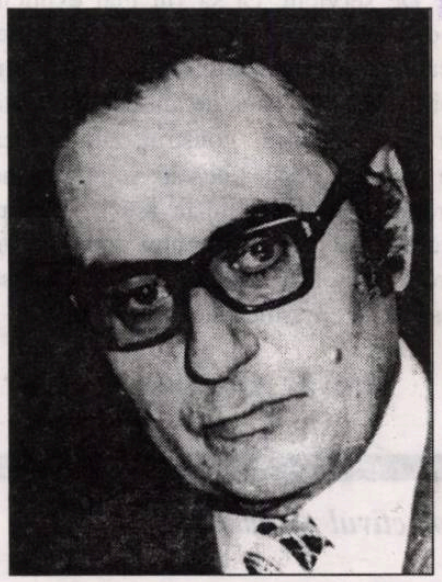


gabriel garcía márquez

De teamă că nu am timp să-mi termin cele trei volume ale memoriilor și două cărți de povestiri scrise pe jumătate, am redus la minimum relațiile cu prietenii, am scos telefonul din priză, am contramandat toate călătoriile și orice fel de angajamente prezente sau viitoare, și m-am închis în casă spre a scrie în fiecare zi, de la opt dimineața la ora două...

aniversări:

ștefan augustin doinaș



„Traducătorul de referință al lui Mallarmé și Paul Valery, precum și al unor ample florilegii din opera lui Hölderlin, Goethe, Pierre Emmanuel ș.a., și-a dat necontenit întâlniri elective cu textele de vârf ale liricii universale, reușind să probeze forța de a simula inspirat propria partitură de autor original și propria autoritate prozodică, sinonime cu cea mai întinsă experiență formală avută cândva de vreun poet român contemporan."

(geo vasile)

alexandru george

Ei, bine, domnul Al. Paleologu a fost chemat la o emisiune TV să se rostească despre filmul O vară fierbinte, inspirat de nuvela lui Petru Dumitriu, Salata, un text literar foarte dramatic și bine făcut, dar scris de un scriitor comunist, scris în timpul comunismului, pentru a-și satisface comanditarii săi comuniști. Filmul este o infamie, accentuând în vulgaritate și grotesc ceea ce deformează textul literar însuși.

Pe Golgota, mai devreme

theodor vasilache

Cu tine se face noapte în Iudeea
Și mult rămâne în urmă orice casă;
Păsări ciudate
Râd prin spărturile aerului, sughiță...

Iată, nimic n-a fost clintit din profeție:
Aceasta-i noaptea ce urma să fie
A morții tale când, pe cruce, la fel ca azi,
Gândindu-te la Petru, ai fi murit
De-o rană identică în piept, mai devreme...

FĂRĂ COMENTARII

„Ceea ce nu este cazul romanului. Poate de aceea nu m-am hotărît încă să atac genul; îţi trebuie prea puţine idei şi, pentru compensaţie, o capacitate, o formulă interioară de avalanşă. Îmi plac lucrurile esenţiale, care nu pot fi tratate decât scurs. Esenţa n-are nevoie de arabescuri în două volume. Prefer munca unui artizan, a unui ceasornicar, a unui bijutier, celei prestate de-un constructor de baraje. Pentru că n-am forţa unui romancier, zic şi eu că prefer individul, nu masa. Masele mă indispun, îmi creează sentimentul de insignifianţă, de ulcer. Iar un ceasornicar are mai multe iluzii decât un mareşal. Cât despre faptul că nu sunt productiv, mărturisesc că sufăr imens din pricina asta. Ştiu, nu contează cantitatea, dar... totuşi. Şi e vorba strict de timp. De serviciu, ca să fiu mai explicit. Îmi distruge cu regularitate de ceasornic, pe care n-am cum să-l repar, că tot am vorbit de meseria asta, de ani de zile, toate încercările de a-mi construi zilnic acea stare specială, liniştea pe care se presupune că trebuie să o ai când te aşezi la lucru. Trecerea fără cărţi a timpului doare ca un dintre strictat. Dar n-am încotro, trebuie să trăiesc toate chestiile astea sufocante.“

(Răzvan Petrescu - „Calende“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

GUVERNANŢI ŞI PIT-BULLI

de HORIA GÂRBEA

O mare emoţie publică, de fapt una creată artificial de presa noastră, care nu prea mai are ce scrie, a generat-o atacarea unor oameni de către prietenii lor fideli, câinii. Imediat, s-au găsit nişte abili politicieni care să iasă în faţa naţiei şi să promită măsuri drastice. Împotriva câinilor, firește! Era prevăzut ca lumea să răsufle mulţumită: ce conducători grijulii avem! Cum se gândesc ei să ne apere de fălcile căţeilor noştri!

Euforia va trece şi, desigur, nu se va întâmpla nimic. Dar în subconştient va rămâne momentul: conducătorii au grijă de noi! Nimeni nu ia măsuri împotriva hoţilor, a tâlharilor, a ucigaşilor care pompează puţin sânge în vinele aceleiaşi prese. Pentru că sunt mulţi şi agresivi, mult mai agresivi decât pit-bullii sau rottweilerii. Şi apoi un bandit are drept de vot şi trebuie menajat. Un câine poate fi ucis, pentru că nu votează şi pentru că nu se poate apăra. Şi Băsescu, şi Guvernul se iau de câini. E comod şi eficient. Vor urma probabil pisicile, apoi, cine ştie, papagalii. Cu şobolanii nu se poate porni un război, pentru că finalul ar fi nesigur pentru Guvern. S-ar putea găsi mai bine ceva împotriva ţestoaselor de apartament.

Guvernul nostru vrea să interzică portul de câini aşa cum interzici portul de armă. Ei se fac că nu ştiu că nu câinii şi armele ucid, ci numai oamenii. Pentru că oamenii votează. Guvernul nostru nu are interes să interzică tutunul, alcoolul, drogurile, care fac victime de mii de ori mai multe decât câinii. Acestea aduc accize şi bani negri. Nici viteza nu o pot interzice acum, că şefii şi-au luat maşini mari şi puternice. Deşi viteza face alte mii de victime.

Guvernul nostru ar vrea şi n-ar vrea (dar e sigur că n-ar putea) să "interzică“ tuberculoza, a cărei incidenţă a devenit uriaşă în România. De SIDA nu mai vorbim: e prea puternică să fie "interzisă“. Singurii cu care bicisnicul nostru guvern mai are putere să se lupte sunt contribuabilii cinstiţi şi câinii. Categorii foarte restrânse. Într-o zi vor dispărea şi îi va fi foarte greu guvernului să mai găsească un cal de bătaie.

Guvernul nostru, ce minunat sună acest posesiv, vrea să înfiinţeze un mare centru de castrat câini domestici. E o idee grozavă. Ea va ţine locul xilinei care lipseşte din maternităţi. De fapt, mamele care suferă pe viu ar trebui să se gândească dacă, terminând câinii, guvernele de tot felul nu vor îndrepta euthanasia asupra copiilor lor. Dar ce spun eu "euthanasie"? De unde anestezic, domnilor??

antiteze

PEDAGOGI DE ŞCOALĂ... VECHE

de STELIAN TĂBĂRAŞ

Fiind unul dintre cei care asigură, prin insomnii, "somnul de noapte al raţiunii“, ascult de ani buni, de oriunde m-aş afla, "*Matinalul*“ radio. Instituţie căreia, dacă i-aş scrie personal, m-aş adresa cu "Dragă domnule Grigoriu!“. Consonez cu eforturile dumnealui de a "scăpa“ de unele corespondenţe judeţene, care, cu excepţia celor de la Vâlcea ori Slatina, sunt simple relatări din "locul unde nu se întâmplă nimic“. Nu-ţi trebuie multă imaginaţie să zăreşti nişte canistre în portbagaj, prin transparenţa unor asemenea relatări chiar gâfâite, în care reporterul judeţean pasează imediat microfonul domnului inginer, director sau manager al "viguroasei firme din...“ (ce bine că le-aţi pus metronomul, domnule Grigoriu!). Nu-ţi trebuie imaginaţie să auzi cârâitul legăturilor de pui încătuşaţi laolaltă, alături de "cele mai alese soiuri din vinurile noastre strămoşeşti“, ori crapii din crescătoriile nu ştiu cărui "luciu de apă“. Nici nu ne mirăm de ce auzim în plină iarnă reportaje de pe la viile de pe "dealurile... unde se aude cum doarme viţa de vie“ (eveniment). Peste toată hărmălaia, cum ar zice poetul, planează, fără nici o absenţă, doi pedagogi de şcoală veche (tot suntem în Anul Caragiale): poliţistul de la circulaţie şi poliţista de la frontieră, eroii luptei împotriva corupţiei, drogurilor etc. Ce au ei a ne spune?

Primul: să conducem corect, ploaia sporeşte riscul de accidente, ceaţa, ce să mai vorbim, vremea frumoasă e periculoasă (fiindcă ne îndeamnă la drum, deci ni se recomandă, dacă nu e ceva foarte urgent, să stăm acasă). Să traversăm doar prin locurile marcate, să nu lăsăm copiii nesupravegheaţi (adulţii fiind suficient de supravegheaţi).

A doua: Ne povesteşte cum bravii vameşi au găsit între pereţii uşilor unui autoturism nu ştiu câte pachete de ţigări (oare câte încap?), la o turistă, peste 200 de grame de bijuterii nedeclarate, şi că au prins câţiva kurzi în calea lor spre Europa.

Păi, domnule Grigoriu, îi mai interesează pe ascultători şi alte fleacuri:

- dacă e afectată circulaţia de numărul mare ale analfabeţilor cu carnet (doar în Ilfov au fost depistaţi 16 asemenea posesori);

- cum au "luat sala“ aceşti indivizi care nu ştiu să se iscalească?

- cine sunt cei care au eliberat aceste legitimaţii de ucigaşi pe şosea (pe cât?) şi cum au fost sancţionaţi?

- ce "fii şi îndrăgostiţi“ de la circulaţie conduc nestingheriţi cu 150 de kilometri pe oră, cu maşini ale mafiei de hoţi de autoturisme?

- câţi dintre cei ce opresc după "radar“ dau rest la bancnotele mari ce constituie amenzi pentru depăşirea cu 3-4 kilometri pe oră la viteza admisă, ori pentru stropire cu noroi, cauciucuri deteriorate, sau nu sunt în regulă cu trusa de Cruce roşie şi triunghiul reflectorizant?

- cine i-a lăsat pe kurzii fără acte să intre ilegal prin vama Otopeni şi cum au fost ei avansaţi (cum naiba să intri ilegal prin vama Otopeni? Că românul care trece pe-acolo nu rămâne necontrolat decât, vorba ardeleanului, poate numa'-n... kurzi)?

- cine investighează furtişagurile din bagajele celor care călătoresc cu TAROM-ul?

- de ce, dacă tot e moda repetiţiei, *mater studiorum*, nu se repetă şi cu câţi bani au voie oamenii să iasă din ţară, cu câte bijuterii, ţigări etc.?

Curaj, domnule Grigoriu! Curăţenia de fiecare zi ar putea să înceapă cu *Matinalul*.

DON QUIJOTTE ŞI ERORILE PRIM-PLANULUI NARATIV

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Miguel de Unamuno a făcut doar să spună ceea ce toţi fie gândeam, fie eram întru-totul predispuşi să gândim, dacă problema ne-ar fi apărut indiferent când sau cum schiţată - Don Quijotte întruchipează destinul culturii europene; viaţa sa este viaţa celui bun şi drept într-o lume aculturală (sau care îşi ignoră propria sa forţă culturală şi simbolică). Asimilând valori culturale enorme, el - Don Quijotte - devine prin întreaga sa fiinţă, cultură, vector cultural, referenţial, încarnare a valorii culturale. El, nobil, inocent, bun - contrastul pe care îl creează, o dată apărut, purtând pe cap castronaşul de bărbier, este cel al umanităţii ce se oferă pe sine drept antipod al inumanului prezent în om. Era interesant de ştiut cum ar fi arătat personajul Don Quijotte în interiorul unei proze, eventual într-un roman, centrat de eroi sau eroine cum ar fi păstorii acelor turme atacate de cavaler, hangiţele sau morarii de ale căror ocupaţii, ori instalaţii mecanice în funcţiune, ajunge să se ocupe cavalerul prins în capcana halucinaţiilor sale, de stupidă origine culturală. Cât contează - sub raportul analizei morale - situarea personajului într-un prim-plan epic (la limită romanesc) se poate vedea, însă, din apariţiile eroului Ulise, în cele două poeme principale aflate la originea literaturilor. **Iliada** oferă cititorului imaginea unui rege capabil atât de fapte de arme remarcabile, cât şi de o mare forţă a intelectului, dar care, în fond, nu dovedeşte merite superioare celor ale mai tuturor egalilor săi din armata expediţionară greacă, în plus manifestând o mai mult decât semnificativă disponibilitate pentru abandonul oricărei etici. În **Odiseea**, aflat continuu într-o condiţie de gros-plan, Ulise apare ca un erou deplin, utilizând mijloace de acţiune care nu îi compromit niciodată, din punct de vedere moral, statutul eroic perfect. Este aici o eroare de perspectivă, în care scriitorul îşi atrage lectorii aproape fără cel mai mic efort - este suficient ca personajul să fie aşezat foarte aproape de privirile cititorului pentru ca acesta să deducă, din chiar existenţa unui contact aproape nemijlocit subiect receptor-erou literar pentru ca primul dintre aceştia să îl accepte pe cel de-al doilea drept modelul ideal (al binelui, desigur). Excepţii nu fac în această privinţă decât personajele construite în chip intenţionat ca variante ale răului (precum în **Mephisto** de Klaus Mann, sau în **Profesorul Unrat**, de Heinrich Mann). Hamlet ne este drag, aşa cum ne este şi Oedip - punctul de pornire al reflecţiilor noastre de filozofie a existenţei, fundamentarea lor pe experienţele şi implicările acestor personaje ajung să le fie acestora mereu favorabile. Suntem oare îndreptăţiţi să procedăm astfel cu toţi cei menţionaţi până acum, aici, precum şi cu Anna Karenina, cu Doamna Bovary, cu Faust? Aş fi înclinat să consider mai curând că literatura gros-planului uman este o galerie a ororii, penibilului sau caricaturalului de care este capabil omul în sine, dar şi contextul pe care el şi l-a creat şi a cărui substanţă este, evident, culturală.

Don Quijotte face o mulţime de stupidităţi - de ce? Pentru că el proiectează imaginarul pe real, dar, aparent, şi pentru că acest imaginar este extras dintr-o regiune limitată a creaţiei culturale, istoric acumulată de umanitate. Aventura medievală pare opusă timpurilor moderne dar, oare, valorile pe care le propagă amintirea acesteia sunt diferite de cele propuse în Antichitatea clasică? Mijloacele par să fie altele dar, în realitate, care este diferenţa dintre Achile, Enea, Romulus şi Regele Arthur, eventual Don Quijotte? Unul singur: ultimul este mai radical în revendicarea sa morală dar, pe de altă parte, face mult mai puţin rău. **Don Quijotte** ne obligă să vedem un adevăr pe care îl refuzăm în chip curent - anume că viaţa nu este niciodata convergenţa culturii (şi nici invers), că în tot ceea ce întreprinde cultura se află ascuns, de la origini, un eşec penibil şi grotesc. Iubirea, libertatea, autonomia persoanei sunt afirmate de întreaga cultură a lumii drept valori decisive, ontologic indelebile, dacă este vorba să se exprime fie şi minimal umanitatea fiinţei noastre - ce reprezintă ele nu ne rămâne decât să constatăm citind **Doamna Bovary** sau **Anna Karenina**. Hamlet crede în spectre; spectrul tatălui său, în loc să îl lase liniştit, să îl protejeze pe fiul său, să ierte deci, îl împinge la răzbunare. Oedip omoară un necunoscut, neştiind că acesta este tatăl său - vedem în actul acesta marea tragedie; în ce măsură actul său ar fi fost mai puţin grav dacă respectivul nu ar fi fost regele Laios? Faust o distruge moral şi fizic pe Margareta - el nu este cu nimic mai bun decât Don Juan, atâta doar că pretinde a fi avut, iniţial, aspiraţii mai înalte, care l-ar fi atras în nenumăratele sale derive.

Ce ne spun, deci, scriitorii care uzează de tehnica gros-planului, iar - ei spunând - noi nu vrem să înţelegem, rămânând în capcana acestei tehnici? Înainte de toate, ne previn asupra enormelor primejdii ale culturii - în al doilea rând, ne arată că nu este individualitate creatoare în stare să ocolească fie stupiditatea, fie păcatul, fie şi una şi alta, iar apoi, prin chiar exemplul lor, afirmă că numai prin disocierea de un model cultural deja prezent, printr-o revoluţionare a ideii, prin contestare, prin revoluţie, trăieşte atât cultura, cât şi omul. Ceea ce este creat este deja judecat şi, ca atare, supus redefinirii, realcătuirii. Nu există paradis terestru nici măcar în lumea valorilor pe care le creăm spre a le socoti inexpugnabile.

ENCLAVĂ ECOLOGICĂ

de MARIUS TUPAN

Era uşor de prevăzut că reacţiile la vulgaritate, incultură, grosolănie, mitocănie nu vor întârzia să apară. Mai întâi, prin textele unor artişti veritabili şi oameni de cultură, care nu o dată şi-au exprimat dezaprobarea în reviste şi ziare, pe diverse unde şi cu prilejul anumitor întâlniri de salon. Posturile de televiziune, apărute într-un număr alarmant (şi, Doamne, câte mai sunt în faşă!), ca să ia ochii telespectatorilor, îi ademenesc cu scene de violenţă sau cu imaginile unor făpturi despuiate, cu manele şi rogodele, numai pentru a căpăta acea blestemată de audienţă: numărul privitorilor nu va avea nici o consecinţă asupra emancipării unor redactori. Dimpotrivă. Cu cât prostul gust e mai prezent pe micul ecran, cu atât curioşii din faţa sticlei sunt mai numeroşi şi de teapa celor numiţi cândva de Lăpuşneanu. E un curent (care-i trage pe mulţi, până li se înfundă urechile!), e o modă, asemănătoare cu îmbrăcămintea sezonieră? Numai Dumnezeu mai ştie! Telespectatorul alege ce i se oferă, fără a exercita presiuni asupra celor care intră în cârdăşie cu el. Accesibilitatea nu presupune şi existenţa unor valori autentice. Desilla, Drumeş, Ionel Teodoreanu au păcălit mulţi adolescenţi (şi nu numai), dar n-au lăsat în urma lor pagini memorabile. E de la sine înţeles că găselniţele lui Dan Negru, cu tot soiul de jivine şi animăluţe chiţcăitoare, inclusiv, balerine, amuză numai prostimea, nu pe aceia instruiţi şi cu gusturi alese. Sporirea kitsch-ului trădează, îndeosebi, criza în care au sucombat multe televiziuni, în goana lor după o recunoaştere: să fie luate în seamă şi, mai ales, în calcule. Ai audienţă, obţii uşor publicitate, implicit, multe parale. Devii influent în anumite medii, îţi poţi vâna mai uşor adversarii, intri în haita vipurilor, capeţi cu lejeritate imagine. Bani au şi... (dar să nu le mai pronunţăm numele), însă stau mai prost cu caracterul. Prin replici tăioase şi emisiuni bine orchestrate, pot fi convingători doar o perioadă, atâta vreme cât le e necesar să-şi acopere fărădelegile. Apoi, timpul ar putea lucra în favoarea lor. Dar să nu înaintăm pe acest canal şi să revenim la intenţiile noastre iniţiale, acelea de a elogia o iniţiativă naţională, chiar patriotică, am putea spune (dacă termenul nu a fost demonetizat prin repetiţie şi arestat de un anumit regim). A pune în drepturi - meritate! - un post cultural, cu convingerea fermă că trebuie reorientat gustul colectiv şi regăsită linia spirituală înaltă, iată pariurile pe care le susţinem cu colegialitate şi încredere în realizatorii ce şi-au dovedit şi cu alte ocazii profesionalismul şi responsabilitatea: Daniela Zeca, Marilena Rotaru, Adrian Pintea. Din câte am înţeles, nu vor fi doar colecţii de spectacole şi de cărţi, de tablouri şi de pagini muzicale, ci un spaţiu amplu, de exprimare al intelectualilor, în diversele lor ipostaze, de oameni ai harului, dispuşi să comenteze cu discernământ şi aplomb fenomenele politice, ideologice, ecologice, economice, ce nu-i mai pot lăsa indiferenţi, într-o lume unde amatorismul e în floare şi analiştii de tot felul în plină ofensivă. Se spune că apariţia acestui canal va face o breşă în undele magnetice şi că va deveni, în curând, o enclavă ecologică, de vreme ce poluarea atinge cote nedorite în jurul celor existente. N-ar fi rău să fie bine, vorba povestitorului humuleştean Şi să antreneze şi alte canale în gesturi nobile, sau măcar să le stopeze pe acelea care se îndreaptă spre fundături. Miasmele mlaştinilor sunt deseori paralizante în seducţia lor: dar nu şi revigorante!

LIMITELE PSIHANALIZEI (II)

de RADU VOINESCU

*Inconştient şi **mimesis** - o relaţie de tensiune a creativităţii*

Valentin Protopopescu este un tânăr care ca căzut în mrejele mitului Cioran. Situaţie de care e singur răspunzător. A da vina pe artificiile lui Gabriel Liiceanu din filmul pentru televiziune dedicat autorului **Schimbării la faţă a României,** ca şi din numeroase texte hagiografice, apoi pe acelaşi pentru inflaţia de cioranianism din planurile editoriale ale Humanitasului de după '90 e cel puţin penibil. Nimeni nu-l împiedica pe Valentin Protopopescu să judece cu mintea proprie histrionismele filosofico-aforistice ale lui E.M. Cioran. Şi nimic nu-l îndreptăţeşte să considere experienţa personală cu figura lui Cioran, aşa cum i s-a prezentat ea prin intermedierea operei şi a „exerciţiilor de admiraţie" practicate de G. Liiceanu şi Ovidiu Guzun, ca fiind a tuturor. „Trăitor, ca orice tânăr intelectual umanist din România, în universul ireal şi deci mitologic, construit cu obstinaţie calofilă de Gabriel Liiceanu prin celebrul şi aiuritorul său **Jurnal de la Păltiniş**..." scrie eseistul de azi ignorând că mai cu seamă intelectuali din discipinele celelalte, tehnice, unii artişti, precum şi târgoveţi, popor etc. s-au lăst seduşi până la fanatism de vraja aceasta şi au ridicat cărţile lui Cioran la rang de *summum* în materie de reflecţie filosofică, şi mai puţin intelectualii umanişti, deprinşi cu dubitaţia cam de la Descartes încoace.

Acestea fiind premisele în virtutea cărora Cioran e „un zeu", lui Valentin Protopopescu i se pare o „îndrăzneală care frizează blasfemia" aceea de a-l supune pe „zeu" unei demitologizări prin focalizarea perspectivei psihanalitice asupra personalităţii acestuia. Ei bine, tocmai citindu-l cum se cuvine pe autorul lui ***Précis de décomposition*** (menţin titlul francez pentru că redarea lui în româneşte nu poate fi decât trunchiată), tocmai însuşindu-ţi metoda cu care a dinamitat atâtea comodităţi ale filosofului comun ca şi ale vulgului cu lecturi, ar fi fost de găsit acolo încurajări pentru orice gest care nu e adulaţie stupidă, pentru orice act de expresie care nu e adoraţie de devot lipsit de reflexele gândirii. A fi cioranian mi se pare, aşadar, că înseamnă nu să-l idolatrizezi pe Cioran în chip de epifanie a unui insolit *dieu de l'amértume*, ci tocmai a-l pune în discuţie. Iubirea faţă de maestrul din Rue de l'Odéon implică chiar şi aducerea lui sub lupa îndoielii şi chiar a contestării.

Dar de la ce pleacă rândurile acestea? Valentin Protopopescu a publicat un volum de eseuri de psihanaliză aplicată, **Dincolo de seninătate** (Editura Trei, 2001). Făcând abstracţie de ceea ce am scris mai înainte şi de criticile pe care i le voi adresa în cele ce urmează, salut la tânărul autor ideea de a se lansa pe un tărâm aproape neexplorat la noi, unde teoria lui Freud nu a beneficiat decât arareori de interes mai departe de nivelul împlinirii unor nevoi de cultură generală. Ca să nu mai amintesc de criticile severe de care avea parte dinspre ideologii de serviciu comunişti, care vedeau în ea o expresie a decadentismului şi rătăcirilor gândirii burgheze, neapărat de combătut în paginile a numeroase „lucrări" de filosofie sau psihologie. După cum mi se par demne de toată stima eforturile sale de a se pune la punct, fără a beneficia de câmpul şi atmosfera de formare proprie universităţilor occidentale, unde psihanaliza e de mult monedă curentă, cu o disciplină aşa de ramificată în şcoli şi orientări şi, până la urmă, aşa de pretenţioasă ca ambiţie de investigaţie şi cuprindere şi având nu puţine dificultăţi terminologice şi de interpretare. În cartea sa, Valentin Protopopescu demonstrează o cunoaştere profundă a universului psihanalizei şi, mai mult decât atât, ceea ce e capital pentru astfel de opţiuni, inteligenţă, subtilitate, intuiţie şi abilitate.

Mai trebuie spus că probabil de la uitata, deşi foarte controversata în anii '30 carte a lui Constantin Vlad (pentru exactitate, colonelul medic Constantin Vlad) **Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic**, aplicaţiile psihologiei inconştientului la opera literară şi la biografia unui scriitor au lipsit la noi. Încă un merit, aşadar, al lui Valentin Protopopescu, cu atât mai mult cu cât se poate vorbi la publicul românesc, cu o sintagmă consacrată de Freud în titlul unei cărţi, de o „rezistenţă la psihanaliză". Însăşi receptarea lucrării lui Vlad despre poetul naţional e grăitoare. G. Călinescu l-a atacat vehement (pe la sfârşitul deceniului al şaselea, „divinul critic", devenit, din cauza maladiei sale hepatice, pacient al fostului său adversar de idei - acesta nu în chip de psihoterapeut, ci de generalist, doctorul Vlad fiind atunci medic la Policlinica „Alexandru Sahia" -, i-a mărturisit că îşi mai schimbase opiniile, că regreta radicalismul virulent al anului 1933 şi înclina să-i dea dreptate în anumite privinţe; mai multe amănunte cu privire la episodul cu pricina sub semnătura colonelului Vasile Moldovan, în revista „Viaţa armatei", nr, 1/2001), iar contemporanii s-au arătat şi ei care mai de care mai scandalizată de viziunea pe care o propunea. Parcursă azi, ea dovedeşte şi curaj, dacă ne gândim la ignoranţa (în materie de psihanaliză, se înţelege) şi la prejudecăţile societăţii româneşti a timpului, dar şi sincronizare cu ceea ce se întâmpla în cercetarea din Apus. Precum şi, în pofida unor erori, certe calităţi de analist şi chiar mi-e greu să înţeleg de ce nu s-a încearcat reeditarea ei, cu atât mai mult cu cât acolo se găseşte transcris - o raritate; un reputat istoric literar chiar credea că o asemenea transcriere nu există în româneşte - basmul **Fata din grădina de aur**, cules de Kunisch, aflat la originea **Luceafărului** eminescian, dimpreună cu o decriptare psihanalitică.

Voi mai spune, de asemenea, că eseul despre Cioran, „Emil M. Cioran - o biografie psihanalitică" mi se pare de departe cea mai bună dintre piesele cărţii - cam eclectice, până la urmă, şi destul de inegale - a lui Valentin Protopopescu. „Nu sunt adeptul unei psihanalize sălbatice (îmi permit să răstorn puţin expresia autorului şi să semnalez existenţa unui volum numit ***Psychanalyse païenne***, de Tobie Nathan) - scrie autorul - şi de aceea am ţinut să mă păzesc de ispitele unor extrapolări facile, forţate şi deformatoare". Sursele principale asupra cărora se centrează cercetarea sunt constituite din corespondenţa, interviurile şi publicistica celui devenit „cel mai mare stilist al limbii franceze de la Pascal încoace", după expresia lui Gilles Deleuze.

Alegere firească. Se poate vorbi de o psihanaliză a autorului, a artistului, ca şi de o psihanaliză a operei. Pentru că, deşi Freud însuşi, în **Interpretarea viselor**, încearcă să-l explice pe Hamlet prin tensiunile inconştiente ale lui Shakespeare, creatorul lui, la nivelul operei literare problema nu se poate pune aşa. „Ce diferenţă de constituţie între ceea ce este acceptat ca excitaţie estetică, excitaţie în general, excitaţie erotică şi nevroză!" scrie Robert J. Stoller în ***Erotic Imagination As Oneself Observes It*** (versiune franceză - ***Imagination érotique telle qu'on l'obsèrve***, PUF, 1989). „Diferenţa este minoră. De conţinut mai mult decât de structură. A se lua act că nu spun estetică egal nevroză! Nevroza poate să-şi aibe rolul ei, dar e nevoie de mai mult decât de nevroză pentru a avea un Mozart." Cum şi Freud avertizează nu o dată. Ca atunci când scrie, de pildă, în **Revendicarea psihanalizei pentru interesul ştiinţific**: „O operă dată se înscrie, bineînţeles, într-un context cultural, ceea ce înseamnă că există virtualităţi inconştiente diferite, cel puţin în parte şi într-o manieră strâns legată de acest context, care se vor manifesta în conformitate cu epoca şi locul".

Şi cu logica personajelor, aş adăuga. Dacă experienţa personală a celui care scrie aceste rânduri ar putea avea vreo relevanţă pentru specialişti, mărturisesc că atunci când am scris „Hierofantul" am construit un personaj pornind nu de la fantasmele proprii, ci încercând să-mi imaginez care ar fi profilul interior, ce tip de fantasme, cu alte cuvinte ce bază inconştientă pot avea viziunile şi trăirile unui om de o anumită condiţie şi cu o anumită evoluţie determinată. Am încercat să ajung cu intuiţia acolo unde logica acţiunilor cerea o motivaţie interioară, m-am sprijinit în bună măsură conştient pe ceea ce ştiam din observaţii, dar mai ales pe ceea ce achiziţionasem prin lectura cărţilor despre nevroze şi despre vis. Nu ascund că m-am preocupat chiar de studiul maladiilor mentale pentru a avea verosimilitate în construcţia altor personaje.

Relaţia dintre biografie şi operă se susţine în anumite cazuri dar e mai puţin acceptabilă în altele. Putem să ne gândim, de exemplu, că dragostea dintre Lerac de la Molle şi regina Margot e un substitut al unei dorinţe a lui Dumas de a ieşi din condiţia lui de marginal într-o societate în care, datorită originii sale metise, locul lui nu era unul de prim rang, aşa cum şi-ar fi dorit. Dar nici nu putem face abstracţie de adevărul istoric al faptelor. Şi atunci, interpretarea personajului Lerac de la Molle, care sfârşeşte executat în Place de la Grève, trebuie să se producă la nivelul care-i este propriu ca entitate ficţională, prinsă în plasa unor relaţii dictate de determinismul intrinsec operei literare. De la Molle, personajul literar, nu e decât până la un punct Dumas. Ce facem însă cu De la Molle personajul istoric? Se va spune că nu e întâmplătoare orientarea autorului **Reginei Margot** către acest subiect, că ea răspunde şi unor pulsiuni obscure ale sale. Şi e, desigur, plauzibil. Dar este arta doar atât? Cum am putea înţelege, de exemplu, modul în care Augustin Buzura construieşte discursul unui paranoic în romanul **Refugii**? Sau cum Faulkner redă monologul interior al unui retardat în **Zgomotul şi furia**? În toate consideraţiile noastre nu trebuie uitat că poate mai mult decât expresia unor deghizamente ale inconştientului arta este şi *mimesis*.

"Personajul va înainta din faptă în faptă, din izbândă în izbândă, dintr-o demnitate într-alta, iar scribul îi va merge pe urme, până când amândoi vor atinge ţinta, fie ea cât de înaltă, ce reprezintă suprema împlinire a dorinţei lor."
*(Virginia Woolf- **Orlando**)*

TABU ŞI REVERENŢĂ (I)

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

"... (Hiper)competenţa lui Nicolae Manolescu nu acoperă, din nefericire, şi sfera afectelor....Această absenţă se simte în opera lui Nicolae Manolescu, căreia parcă îi lipseşte o dimensiune: articolele şi cărţile sale, cursurile, seminariile, diferitele lui luări de poziţie înlesnesc, e adevărat, o comunicare - dar nu una autentică, o comuniune. Da, cărţile au suflet, dar critica lui Nicolae Manolescu - nu!" (Daniel Cristea-Eenache).

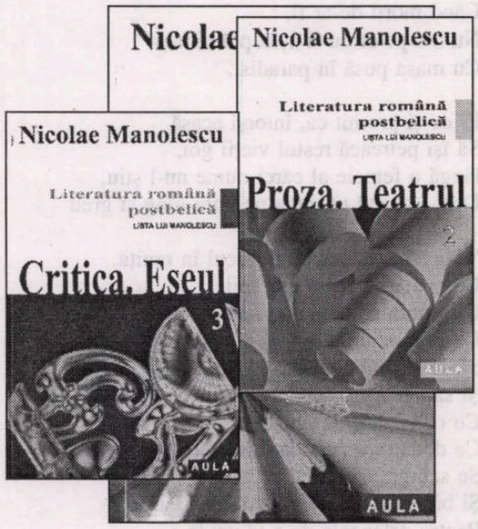
Mă aflu într-o postură de neinvidiat în momentul de faţă: trebuie să scriu despre Maestru. Cum aş putea să fac asta cu seninătatea cu care am scris despre alţii? Fac parte din generaţia celor care au crescut cu **Arca lui Noe**, care au învăţat în liceu după ea - chiar dacă, să fiu sincer, nu ni se prea cerea aşa ceva, ştim doar, comentariile din manual erau "suficiente"- care au aşteptat anul trei pentru a face cursuri cu profesorul Manolescu, care au urmărit "Profesiunea mea, cultura" mai mult pentru prezenţa profesorului, decât pentru invitaţi. Nu exagerez, şi sunt sigur că cei din generaţia mea mă vor aproba.

Acum, cel care încearcă o "anatomie a criticii", poziţie în care mă aflu acum, trebuie să ia în calcul defectele inerente oricărui "organism", să fugă de sub umbra "ameninţătoare" a unui "totem", chiar din respect pentru acesta.

Lista lui Manolescu... provoacă sentimentul ciudat al scheletului expus în muzeu. Trăieşti cu tine însuţi, în marea majoritate a timpului nu te întrebi cum funcţionezi, cum te mişti, ce te menţine în verticalitate: şi brusc, ai revelaţia sistemului, vezi încrengătura de pârghii, înţelegi. Nu e un sentiment reconfortant, în nici un caz, fiindcă dezvăluie atât fragilitatea organismului, iminenţa prăbuşirii, cât şi urmele evoluţiei în timp.

Una dintre trăsăturile canonului este aceea că pare natural, organic celui ce nu-l disecă. Lectorul comun, cititorul "obişnuit", citeşte pentru că valorile sunt pentru el bătute în cuie, cărţile au fost selectate de "Părintele Poveştilor"...nu se întrevede nici măcar umbra luptelor care se dau în profunzimile acestor ape aparent liniştite. **Lista lui Manolescu** (Editura Aula, 2001, Editor Alexandru Muşina) scoate din formol pagini de istorie literară, ordinea cronologică a loviturilor date de unul dintre participanţii la războiul canonic. Criticul, în ipostaza sa de cronicar a fost, ca să parafrazez una din caracterizările sale la adresa lui Eugen Simion, atât pionier, cât şi consolidator. Cele trei volume ale **Listei...** poartă urmele eforturilor de decantare, cât şi de ridicare a postamentului. "Avocatul literaturii române" (tot Daniel Cristea-Enache) a fost mai curând avocatul din oficiu, apărătorul inculpaţilor săraci.

Dar să revenim la canon: "O discuţie despre canon ar trebui să pornească de la recunoaşterea faptului evident că «ordinea literară» românească a pornit de la patru oameni: Maiorescu (1840-1917), Lovinescu (1881-1943), Călinescu (1899-1965) şi Nicolae Manolescu (n. 1939)."(Sorin Alexandrescu). Articolul lui Sorin Alexandrescu



(*"Pentru un mai grabnic sfârşit al canonului estetic"*) se încheie într-un mod cel puţin ciudat pentru mine: "El (canonul) legitimează nu reînnoirea, ci reproducerea valorilor centrale, în fapt conservatorismul estetic - chiar dacă formulele lui istorice diferă -, scăderea catastrofală a preocupărilor metodologice, hermeneutice şi cognitive - ce să mai căutăm adevăruri, metode sau valori noi, din moment ce le avem deja pe cele eterne - şi, în ultimă instanţă, scăderea creaţiei culturale înseşi. Iată de ce nu doresc nici o (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon. Şi tânjesc după aerul pur care-i va urma." Aerul pur care va urma? După ce? După o extirpare forţată a coloanei vertebrale, urmată de... ce? Aer pur.

Acestei purificări a "aerului" îi prefer mutaţiile succesive ale anatomiei literare, ca să lăsăm termenul canon, fiindcă a devenit obositor, mutaţii obţinute *natural*, pentru că la un moment dat devin necesare. Nu sunt bătălii noi, aşa cum orice generaţie are plăcerea orgolioasă de a crede că inventează, ci dezgropări ciclice, lărgiri ale membranei celulare, acceptări ale unor elemente noi, cât şi ale unora mai vechi (vezi redescoperirea lui John Donne de către T.S. Eliot).

Autorul listei a contribuit din plin la instaurarea unei paradigme canonice neo-moderniste, iar acest lucru nu trebuie nici justificat teoretic (deşi Nicolae Manolescu o face în prefaţă), nici tăgăduit: o seamă de factori de cea mai eterogenă speţă au contribuit la asta. "Am făcut canon cam în felul în care mollierescul Monsieur Jourdain făcea proză: fără să vrea. Nici nu se poate altfel. Nu-ţi propui să schimbi canonul. Bătăliile canonice nu se planifică. Ele ţin de viaţa spontană şi imprevizibilă a literaturii". Această selecţie critică naturală a fost sprijinită mai tot timpul la Nicolae Manolescu de acel atât de discutat "gust", element despre care iar se vorbeşte pe la colţuri, fiind cosiderat depăşit conceptual. Să mai şomenesc şi de curaj? Nu o fac, din aceleaşi considerente. Iată cum începe o cronică a volumului **Cârtiţa şi aproapele**, al lui Ion Caraion: "Am ezitat să scriu până astăzi despre Ion Caraion, căruia i-au apărut în anii din urmă mai multe cărţi, fiindcă nu mă puteam, cu nici un chip, uni cu aceia care văd în el un poet excepţional; mă învinuiam în gând de neînţelegere şi am aşteptat să mă lămuresc. Chiar dacă nu-mi displace să mă aflu din când în când în dezacord cu majoritatea, nu caut cu tot dinadinsul să fac din asta o metodă." Asta nu-l împiedică pe critic să scrie 11 ani mai târziu: "Marele poet - şi vom vorbi, probabil, într-o zi despre Ion Caraion ca despre un mare poet - nu trişează, nu-şi permite să înşele ochiul cititorului. Ceea ce pare la el improvizat sau ieşit de-a dreptul din prea plinul (ori prea golul) sufletesc se dovedeşte rolul unui îndelung exerciţiu întru exactitate."

Acestea sunt cuvintele: un îndelung exerciţiu întru exactitate; asta se revelează ochiului care urmăreşte cu atenţie cronicile adunate în cele trei volume, un demers istoric laborios care tinde spre o perfecţiune a intuiţiei şi expresiei critice. Listarea cronologică a articolelor ajută din plin la înţelegerea acestui lucru. Mă uimeşte faptul că sintagma "lista lui Manolescu" a fost interpretată doar în sensul ei orgolios şi riscant: de făuritor al ierahiei. Nu s-a gândit însă mai nimeni că "lista *lui manolescu*" este lista scriitorilor care „vorbesc" despre Manolescu.

Vreau să închei această primă parte a cronicii - care, îmi dau seama, este un pic prea eseistică, de fapt, prea puţin „cronică" - prin a argumenta alegerea celor două citate de la început. Primul, al Virginiei Woolf, pentru că redă exact situaţia criticului care încerca să reabiliteze "literatura" în centrul „cercului" proletcultist: a fost un "scrib", un fals biograf, construind biografii şi alcătuindu-şi astfel propria sa identitate.

Al doilea text, al tânărului critic Daniel Cristea-Enache, m-a făcut să caut "sufletul lui Manolescu" în aceste cronici. Mi-am dat seama că era o căutare lipsită de sens, că adevărata greşeală îi aparţine criticului de la "Adevărul": poate că sufletul pe care acesta îl caută ar fi de găsit într-o critică radical-impresionistă, care să ascundă sistemul bine structurat al teoriei literaturii. Mai bine decât mine se poate apăra chiar Nicolae Manolescu: "Ce bine ar fi să păstrăm acest mod copilăresc şi proaspăt de a citi! Dar o lectură sistematică şi critică se face fără această plăcere, pe care doar sporadic o regăsim, deşi o regretăm pururi." (**Arca lui Noe**).

theodor vasilache

Troiţă

Doi şi cu atât mai singuri eram,
Şi totul se putea destrăma
La cea mai mică greşeală...

Înnoptaserăm lângă troiţa de pe care
Mântuitorul coborîse
Cu ploile şi cu vremea
Şi numai pe-alocuri, vopseaua plesnită
Mai amintea prezenţa unui chip;

-Acela în care Maria, atât de tânără,
Îşi imaginase durerea
Şi, neavând cuvinte s-o numească,
Ar fi născut-o
La marginea acestui drum de câmpie...

Mult înainte de-a fi putut ajunge
La grajdul şi ieslea
Pe care le ştim din noaptea de Crăciun -

Ecce Homo (I)

Privirea lui - un viscol blând,
Al celui mai însingurat dintre noi
Şi căruia suferinţa nu-i mai ascunde nimic
- El însuşi, clădit fiind pe o rană imensă
E invulnerabil şi statuar

Chipul său, asemenea muzicii,
E un fel de prietenie între lucrurile lumii,
Astfel orânduite, şi nimic altceva
Decât o vibraţie a lor;
Doar astfel
El singur poate râde sau plânge
Din tot sufletul,
Din toate încheieturile lui deodată
Distrugător: până îşi pierde o mână,
Sau până
Îi este smulsă cealaltă...

Ecce Homo (II)

Trist e şi singur şi fără scăpare precum,
Înconjurat de o mai mare durere
- el inima ei de jale fiind-
Profetul e îndreptăţit să plângă
Pentru toţi, pentru toate...
Iată, cum fără să ştim, în nopţi afunde,
Chiar lacrimile noastre cele mai secrete au curs
Pe albiile obrajilor lui supţi.

Şi asta mult după ce noi
Ne vom fi împăcat cu viaţa,
Sau doar cu o fărâmă din ea
- Înconjurată de o mai mare durere -
Lacrimile noastre vor tot curge
Pe obrajii parcă nesfârşit de lungi...

Soldaţii

Iată soldaţii, de-o parte şi de alta,
Ei care-şi joacă viaţa la întâmplare,
Pe mâna altuia - care ucide -
Când morţi de-ar fi,
Numai pe ei nu îi aşteaptă nimeni
Cu masa pusă în paradis...

Ei ce-şi promit ca, întorşi acasă,
Să îşi petreacă restul vieţii goi,
lângă o femeie al cărei nume nu-l ştiu,
Deşi-l sărută noaptea pe gură lung şi greu

Vlăjganii aceştia cu norocul în raniţă,
Ce-şi atârnă seara ciorapii,
C-o mută sfinţenie, la sobă;
Ca în momentul imediat următor,
Să se şi prăbuşească pe paturile tari
Şi să adoarmă
Cu ochii larg deschişi
Ca două răni prin care lumea
Se scurge, cleioasă, pe obraji...
Şi binecuvântează-i, mai ales, Isuse,
Pentru osteneala de-a te ucide,
De-a te îngropa şi de-a-ţi păzi mormântul
În care, de trei zile,
Duşmanul bate ca-n coaja unui ou...

Pe Golgota, mai devreme

Cu tine se face noapte în Iudeea
Şi mult rămâne în urmă orice casă;
Păsări ciudate
Râd prin spărturile aerului, sughiţă...

Iată, nimic n-a fost clintit din profeţie:
Aceasta-i noaptea ce urma să fie
A morţii tale când, pe cruce, la fel ca azi,
Gândindu-te la Petru, ai fi murit
De-o rană identică în piept, mai devreme...

Dar Petru?

Dar Petru? Auzi despre el că e bine:
Cu preţul credinţei şi-a cumpărat
Vilă la ţară, pământ de arat...

Ce nemaipomenit trebuie să fie în iarbă acum
- Şi numai gândul unei serbări câmpeneşti
Te ghemuie pe cruce -

Dar Petru, Petru cum o duce?...

Nu ştii nici unde e, pierdut de turmă,
Până un cor de cocoşi va cânta
Răguşit, lepădarea din urmă;
Atunci când nu prietenia ta, Isuse,
Ci propriul său trup în câmp l-ar părăsi
Neputincios şi bătrân...

Dar Petru? Poate fi Petru păgân
Doar fiindcă duce la gură o femeie păgână?

Tăcere; Nici un răspuns...

Plângând, tâlharul din stânga
Se-ntinde să-te-apuce de mână...

Pieta - a la P.P. Pasolini

În numele Tatălui şi-al războiului
Ce nu se mai termină... şi-al Fiului
Căzut într-o ambuscadă...
Şi-al Sfântului Duh pacifist
Ce mă poartă cu crucea-n spinare...

(Aici se rupe filmul Golgotei,
Cârâie difuzorul şi-n fluierături
Se-aprinde lumina.)

Ce bine că eşti lângă mine, Maria,
Te credeam în Cana Galileei...
Mi-e greaţă,... aş aprinde-o ţigară...
Cum să-ţi spun?...
Mi-e frică... şi mă umflă şi râsul...

Curând, pe braţe mă vei duce acasă...
Ca pe-un copil prea mare
C-o mână atârnând în zăpadă...

Falsa înviere

Adio!, un glas de peste nouri mă cheamă...

Zicând aceste cuvinte
autorul se răstigni, muri şi se îngropă;
A treia zi, învie din morţi - totul,
punct cu punct,
Urmând ritualul strict al celui plagiat -

Cu ridicarea la cer a fost o altă poveste:
fiindcă, în pofida ceţii ce răbufnea generos
Dintr-un butoi de camuflaj
rămas în recuzită din ultimul război,
printre mormanele de oseminte,
- care de care mai mutilate, mai triste -
s-a desluşit pentru o clipă,
destul de clar,
Scheletul unei macarale...

La iarbă verde

O, Isuse, de-ai şti... apostolii tăi
Mânâncă şi-n posturi carne de om;
Şi-n Grădina Măslinilor
Spânzură încă de crengi
Înfricoşata ta rugăciune...
Dimineaţa,
Locul se umple de grupuri pestriţe,
Tolănite pe iarbă lângă merindele lor...

În joacă,
Papagalii trag dintre frunze cuvintele tale
Şi le împart, pe două parale,
Mulţimii voioase.

Astfel, chiar jertfa ta are alt gust
Lângă tonetele de îngheţată,
Sau în flaşneta acestei lumi
Mici şi îndesate.

AMĂNUNTE NU MĂRUNTE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

O împrejurare nedorită şi mult neplăcută m-a împiedicat să continuu articolul meu de acum două săptămâni, care era aproape gata chiar de la apariţia primei părţi. Cer deci cititorului un efort, el trebuind să se refere la ce apucasem să scriu, ca să înţeleagă mai bine cele de faţă. E vorba şi aici şi acolo de stridentele erori pe care le fac mulţi artişti, mai ales literatori, atunci când „pătrund" în medii pe care nu le cunosc şi care, fără a fi foarte ermetice şi misterioase, îl trădează pe neofit de la primele lui cuvinte, uneori. (N-am pus la socoteală aici gravele erori pe care le comit cineaştii, regizorii, autorii de scenarii, încât lumea foarte recentă, pe care eu am mai apucat-o, aceea din anii războiului, devine pentru cine a trăit-o subiect de râs, cu altă adresă însă decât cea scontată de umoriştii noştri involuntari. În filmele cu haiduci ale lui Eugen Barbu vedeai trăsuri cu roţi de cauciuc, arme de foc cu repetiţie şi câte şi mai câte... Într-o ecranizare a lui Caragiale, **Două loturi**, tragicul domn Lefter Popescu pleacă în căutarea chivuţelor presupuse a deţine comoara, într-o trăsură. Ei bine, păgubitul şi cu poliţaiul Turturescu se aşază pe perne, iar căpitanul Pandele, deoarece era un actor mai puţin însemnat decât ceilalţi, se aşază modest pe strapontină! Bine că n-a fost pus să stea pe capră!

Mărturisesc că ideea consideraţiilor din seria aceasta mi-a venit de la o amintire de prin anii şaizeci, când am aflat de la o prietenă că, în traducerea poloneză, romanul **Scrinul negru** (pe care ambii îl socoteam o inepţie, ceea ce nu am încetat până astăzi să cred) s-a bucurat de un oarecare succes. Un examen „obiectiv", care va să zică, în faţa unui public neinfluenţat de prestigiul impus de autorităţile de la noi, autorului, la fel de necunoscut ca oricare altul. Şi eram, întrucâtva, neliniştiţi... „La urma urmei, îmi spunea acea prietenă, ce ştiu polonezii despre noi, românii, despre societatea românească, despre toate peripeţiile care unui român îi apar de-a dreptul hilare, dacă nu chiar false?" Şi mergând mai departe cu îngrijorările, poate că unui străin filmul **De ce bat clopotele, Mitică?**, adică o eroare de la un capăt la altul şi, în final, o greţoasă imbecilitate, poate fi un tablou realist al „societăţii româneşti din secolul al XIX-lea", având deci un caracter informativ pentru orice ignorant? Situaţiile extravagante din carte sau din oricare din fabricatele „realismului socialist" se palidifică o dată cu trecerea timpului, pentru generaţiile mai recente de cititori ele pot fi luate în serios... Nu e normal şi obligatoriu ca măcar caracterul de „cronică" a unor astfel de specimene imaginate după reţetele propagandei de partid să fie denunţate drept ceea ce sunt de către noi, cei care am trăit atunci şi ştim cum au stat lucrurile?

Pentru că însuşi cititorul tânăr de azi îşi poate da seama că barocul Călinescu nu poate constitui norma, într-atâta falsifică realitatea încă sesizabilă. Să dau ca exemplu: numai începutul romanului. El ne prezintă un convoi funebru, care, într-o zonă periferică a Bucureştilor, conduce pe o cucoană decedată pe ultimul ei drum. Motivul pentru aceasta e că răposata e... catolică şi trebuie să fie înhumată pe furiş, deoarece ea are un fiu despre care bunica sa visează coroana de rege al României şi trecerea mamei sale la altă confesiune i-ar reduce din şanse. Acuma întreb pe orice om sănătos la cap: cum poate crede cineva o asemenea aberaţie? Românii au avut trei regine, unii dintre ei chiar patru; prima a fost luterană, cealaltă anglicană, a treia ortodoxă (probabil), a patra catolică... Ce importanţă a avut pentru cetăţenii ţării această calificare, sau apartenenţă?

(Nu mai pun la socoteală falsitatea prezentării figuranţilor, pe care am avut ocazia s-o semnalez; ne aflăm la un an-doi după „stabilizarea" monetară din 1947, lumea sărăcise, e drept, dar „foştii", oamenii care-şi pierduseră averile, sursele mari de venit, nu ajunseseră totuşi să umble în zdrenţe, unii cu petice de saci, sau în improvizaţii extravagante, nu arătau ca nişte cerşetori şi nici nu se comportau ca atare. Eu, ca tânăr cu garderoba în defect, ca orice om care, în creştere fiind, îşi modifică statura, priveam cu jind, eu şi cei de o vârstă cu mine, la eleganţa invidiabilă, deşi demodată pe care o descopeream la toţi numeroşii „domni" cu care mă întâlneam în societate, dar şi pe stradă. Un observator satiric adevărat ar fi putut scoate efecte comice din contrastul aproape strident pe care-l ofereau unele dovezi de certă eleganţă vestimentară, amestecate cu inevitabilele accesorii ale ţinutei „muncitoreşti", care presupuneau la bărbaţi şapca, iar la femei basmaua. Nu mai vorbesc de obligaţia la uniformitate, cu câte ceva care atesta apartenenţa la altă lume.)

Scena convoiului din zona Florească nu este doar o eroare artistică, dar şi o ticăloşie, deoarece acolo sunt prezentaţi în stare de mare mizerie nişte oameni care nu ştii ce ispăşeau, de ce erau măcar pedepsiţi să trezească râsul cititorilor „noi": în lumea „foştilor" lui Călinescu sunt ridiculizaţi nu doar amicul său, Al. Rosetti (care numai în zdrenţe nu umbla!), şi două persoane de marcă: prinţesa Martha Bibescu şi Monseniorul Ghyka, un adevărat sfânt şi martir al poporului român înainte de a fi şi al Bisericii Romane. În viziunea comunistă a autorului romanului, acesta umbla în capul gol, deşi era iarnă!, fulgi de zăpadă topindu-i-se pe chelie. Nu se ştie de ce nu purta obligatoria pălărie a costumului său ecleziastic...

Am dat, se va spune, nişte amănunte... Sunt, oare, acestea doar aşa ceva? Şi nu trădează o anume semnificaţie?

Nişte străini pot fi induşi în eroare asupra restului, doar pentru că în ceea ce urmează nu pot sesiza extravagantul şi neverosimilul; atunci o astfel de scriere, cu tendenţionismul ei deformator, devine o primejdie. Nu mi s-a întâmplat să constat că un străin, un francez, a scris că după ce a văzut filmul **De ce trag clopotele, Mitică?** şi după ce a citit opusculul lui Mircea Iorgulescu despre Caragiale, a înţeles cu adevărat ce era în trecut ţara noastră? În zadar am protestat eu, omul s-a dus ori s-a întors la Paris şi acolo duce cu el o idee: că românii erau un popor de sălbatici, pe care comuniştii au încercat să-i civilizeze - fără succes însă, deoarece evenimentele din decembrie 1989 au compromis totul.

Pomenisem însă mai sus de domnul Al. Paleologu, un intelectual fără definiţie politică (dar, care, din motive decorative, trece drept liberal) şi de la care aştepţi o bună cunoaştere a înaltei societăţi din trecut, sau măcar a unei anume lumi - motiv pentru care l-am adus ca argument şi eu. Ei, bine, domnul Al. Paleologu a fost chemat la o emisiune TV să se rostească despre filmul **O vară fierbinte**, inspirat de nuvela lui Petru Dumitriu, **Salata**, un text literar foarte dramatic şi bine făcut, dar scris de un scriitor comunist, scris în timpul comunismului, pentru a-şi satisface comanditarii săi comunişti. Filmul este o infamie, accentuând în vulgaritate şi grotesc ceea ce deformează textul literar însuşi. Acţiunea pare a se petrece în Africa, între nişte troglodiţi, bestiali şi aproape demenţi. Scopul autorilor nuvelei şi filmului a fost să compromită societatea burghezo-moşierească şi poporul român în anii de imediat după primul Război Mondial. Şi domnul Paleologu a admis că această ticăloşie corespunde realităţii, redă fidel ce fusese pe atunci.

Or, faţă de aceasta, eu întreb: oare se poate concepe o scenă în care soţia unui ofiţer cu pretenţii, având şi o educaţie de aristocrată unguroaică, face baie într-o cadă în curte, în văzul lumii, în apă bălăcindu-se şi cei doi copii ai ei? Sau poate crede cineva (domnul Paleologu fiind şi fost ofiţer de cavalerie la viaţa domniei-sale) că o ştafetă trimisă de la Comandament pentru a aduce ştirea că în câteva zile va avea loc un bal, este un soldat călare, care-şi îndeamnă animalul lăsându-i-se pe gât (ca în filmele cu Tom Mix, Dick Foran sau John Wayne, când eroul e urmărit de indieni şi vrea să le evite săgeţile) şi strigându-i la ureche (?!): Haidă bă, mai repede, bă!, când şi un copil ar şti că pentru asta există cravaşă şi pinteni! Iar când ajunge în târg (acesta nu poseda telefon, nici telegraf, deşi era garnizoană de frontieră) începe să zbiere ca un nebun în piaţă şi toţi ofiţerii, aflaţi în stare de beţie sau prin alcovul unei prostituate încep să apară intrigaţi, cu izmenele în vine sau chiar mai rău. Dezinformarea asupra trecutului - una din cele mai nefaste victorii ale propagandei ostile poporului român - îşi continuă acţiunea nefastă cu ajutorul uşurătăţii „estetice" a unuia sau altuia.

Eu încep să spun unele adevăruri, măcar denunţând falsurile care nu sunt neînsemnate, deşi ies din puzderia micilor amănunte.

COLUMBIA

Ni se spune că va vorbi comandantul lagărului Hârjan. Ciulim urechile:

- Domnilor colonişti! Închisoarea aţi lăsat-o în urmă. Aţi fost selecţionaţi, aleşi, trimişi aici pentru a munci, dar mai ales pentru a vă reabilita. Ştim că aveţi ani grei de condamnare. Îi puteţi reduce numai dacă veţi munci cu devotament. Cine va munci mai mult, acela se va elibera mai devreme. Mâncarea este bună, condiţiile de muncă la fel.

Aceasta a fost partea introductivă a discursului. Urmează desigur şi o parte a "doua". Vă aflaţi în Colonia „Columbia" din Cernavodă. Vă atrag atenţia că aceia care vor fi indisciplinaţi, recalcitranţi, sau care vor sabota munca, vor fi trimişi înapoi la închisoare cu piatra agăţată de gât. Să fim înţeleşi! Statul şi partidul nostru v-a întins o mână de ajutor. Cine nu va aprecia şi nu va înţelege aşa cum se cuvine, ce vă cerem noi, adică muncă şi doar muncă, atunci, va fi vai şi-amar de capul lui!

A vorbit cu voce tare. Apoi, ca orşice orator care se respectă, iar a întors-o pe partea cealaltă:

- Aveţi grijă cum mâncaţi. Voi aţi venit flămânziţi din regimul închisorilor şi-acum, când veţi da de-o mâncare consistentă, să nu vă îmbolnăviţi. Nu avem medici şi nici timp ca să vă îngrijim. Să nu uit: există cumva printre voi vreun medic? Să iasă-n faţă!

Ca la comandă, păşeşte primul. Apoi alţi doi.

- Ăsta-i Foiaş din Banat, şuşoteşte careva dintre "colonişti". Pe comandant îl apucă râsul:

- Cum, mă, voi sunteţi doctori?

Doctorii arată într-adevăr jalnic. Adică arată ca noi toţi: slabi, pricăjiţi, flămânzi, supţi, schelete străvezii.

- Rămân doar doi.

Unul se simte şi se retrage. Comandantul se scuză:

- Aici nu avem de niciunele. Dacă vă îmbolnăviţi, vă priveşte. Voi, cei doi doctori, va trebui să vă aranjaţi - cum veţi şti - infirmeria. Vă previn: să nu-mi cereţi medicamente! Nu avem! Şi nici americanii voştri nu vă dau!

Ni se spune că vom merge la masă. Asta şi facem toţi cei 300 de deţinuţi care am fost debarcaţi în Colonia "Columbia". Numai că, de fapt, n-am "mers la masă", ci mâncarea ne-a fost adusă pe platoul unde am fost număraţi şi iar număraţi, cei 300 de puşcăriaşi aduşi cu duba-tren de prin toate închisorile. Am "luat loc" fiecare pe unde am putut, adică am stat pe jos (de unde sală de mese?) comentându-ne în fel şi chip noua noastră situaţie. Tot şuşotind noi aşa, unul cu altul, aflăm că pe adjunctul comandantului l-ar chema Ghindă. E un ăla înalt şi uscăţiv.

Ne servesc doi bucătari spătoşi. Aproape că nu ne vine a crede că mai ieri eram în închisoare, iar azi putem simţi Dunărea aproape, Cernavodă, Fabrica de ciment. Se servesc chiar două feluri de mâncare. O ciorbă, ni se dă şi marmeladă (raţia pentru dimineaţă), 750 de grame pâine (ce fac ăştia? se pun cu îngrăşatul pe noi?) şi fasole cu carne. Mâncăm ca sparţii.

- Cine mai vrea supliment? întreabă mereu unul dintre cei doi bucătari. Se găsesc destui care să mai vrea şi supliment. Ne îndestulăm boiereşte.

Dinspre prima baracă îşi face apariţia un individ, şi el spătos, cu pantaloni scurţi de doc şi încins cu un brâu roşu. Ne lasă ca să haplim cât să ne doară burta de-atâta crăpat după care, ca din senin, strigă la noi:

- Atenţiiie! Drepţi!

Ne ridicăm de pe jos, cum mâncaserăm noi stând pe-o moviliţă de pământ, miraţi, dar într-adevăr cu burţile pepene. Luăm poziţia de drepţi. Aici suntem în lagăr şi nu la mama acasă.

- Atenţie! Vedeţi baraca de colo? şi ne-o arată cu degetul ca şi cum n-am vedea-o. Vă duceţi fugind până acolo, dar fugind nu joacă! bateţi cu palma peretele barăcii, şi tot fuga vă întoarceţi aici. V-aţi întors?

Nu-i de glumit: 50 de metri dus, 50 de metri întors... pentru noi, cei fără de putere, e totuşi mult. Iese sufletul din noi. Reajungem pe platou. Din cauza efortului făcut simţim cum inimile au luat-o razna. Totuşi ne mai liniştim. Cel cu pantaloni scurţi de doc e poreclit imediat (de către noi) "Apaşul".

- Ăsta-i "manglitor"! îmi spune Doru Siderciuc. Nu-i "politic" cum nu-s eu popă! Între timp, lângă "apaş" vine un alt tip, dar tot tuciuriu. Ni se spune de către Apaş, că ar fi vorba de şeful nostru. O dată sosit, şi cel de-al doilea începe şi el în acelaşi stil:

-Atenţiiiee! Dreeepţi!

Luăm poziţia de drepţi. După asta ni se ordonă să ne încolonăm în rânduri de câte cinci.

- O să mergem la şantier! ne avertizează noul şef.

Între timp "Apaşul" s-a şi dus la poartă ca să raporteze sentinelelor că suntem dornici de muncă. Rămaşi cu noul şef îl luăm la întrebări:

- Şi mneatale eşti tot "politic"?

Nu-s politic. Sunt de drept comun, dar şeful vostru, eu sunt. Mă cheamă Adrian Cişmileanu şi am condamnare şapte "coţi".

...Iată-ne număraţi, încolonaţi, escortaţi de-un cordon de securişti. Se strigă la noi să "ţinem, aproape". Adică aproape unii de alţii. Coborîm panta dealului. Suntem chiar curioşi. Cei tineri s-au dus mai în faţă, mai nerăbdători, noi cei bătrâni, dar şi betegi, mai în spatele coloanei. În ajutorul nostru ne vine chiar brigadierul. Probabil să ne mai înveţe ceva reguli. Sau să ne îndemne ca să mergem mai săltăreţ. Încerc să vorbesc cu el. A-l avea de partea noastră ar însemna un câştig. Zic:

- Am făcut doi ani de pârnaie la Văcăreşti.

I-am stârnit interesul.

- Chiar aşa?

- Aşa, cum? zic. Să-ţi spun nişte nume de pe-acolo? Frangopel, Florică Florescu, Tili Raicovici, Gică Mic....

- Eu nu l-am apucat pe Gică Mic, exclamă şeful nostru cel tuciuriu.

Marşez cât pot:

- Era un tip formidabil. Cum s-o fi urcat el oare pe acoperişul Bisericii din Văcăreşti ca să ia crucile de aur?

Cu asta l-am dat gata pe brigadier.

- Aşa-i, dom'le! Pe acoperişul Bisericii de la Văcăreşti erau trei cruci de aur.

- Patru.

- Patru? Or fi fost patru mai înainte de-a fi fost eu pe-acolo.

Legătura e făcută numai că va trebui să fie şi pigmentată. Întotdeauna e avantajos să te iei bine cu şefii de săli, cu diverşi responsabili de prin închisori, lagăre etc. Mai ales cu aceşti oameni care sunt recrutaţi chiar dintre deţinuţi.

- Domnul Herescu trebuie să ştie!

- Ce să ştie?

- Chestia cu acele patru cruci de pe acoperişul Bisericii.

- Să-l întrebi.

- Eu nu zic că domnul Herescu a făcut parte din banda lui Gică Mic. Chiar aşa: pentru ce este - aici Domnul Herescu?

- Pentru omor.

Investigaţia mea dă roade. Ştim aşadar cine ne sunt conducătorii.

- L-am cunoscut şi pe Berilă.

- Ce, ai fost şi la Aiud?

- La Aiud n-am fost.

- Atunci n-ai de unde-l cunoaşte. Berilă se află la Aiud. Criminal a-ntâia! Şi-a omorît patronii arzându-i în cuptor. Hă, hă, hă! - râde brigadierul înveselit. După ce şi-a omorît patronii a aruncat pe jar şi pisica. Hă, hă, hă! Ştii de ce? Ca să se schimbe mirosul cărnii de om. Carnea de pisică, atunci când o prăjeşti, miroase altfel. Auzi? Ştii ce face Berilă acum? E brutar la puşcăria din Aiud.

Mai aflăm că Herescu e într-adevăr în lagărul "Columbia " pentru săvârşire de omor. Şi el, şi fratele său. Brigadierul nostru e închis alături de "Printz"-ul evreu pentru săvârşirea unei escrocherii.

- Cum de-ai ajuns brigadier?

- Îl cunosc pe Ghinea, că-i din Constanţa. Cum m-a zărit printre şuţii de la Poarta Albă, cum m-a şi adus aici. Şi m-a făcut şi şef. Fratele Primului Herescu e şef la a-ntâia. Printz e la a cincea. În puşcării şi-n lagăre dacă nu ai relaţii eşti ca şi mort.

- Bucătarul?

- Un împuţit de jandarm. A fost bucătar la Poarta Albă, unde trebuia să fiu eu, dar m-a turnat şi mi-a luat locul. Dar îl aranjez eu, nici o grijă! Nimic nu scapă neplătit!

... Lucrăm la punctul "Cazărmi". Ne obişnuim foarte greu cu munca, dar parcă, pentru început, e ceva mai puţin rău ca la închisoare.

- Te văd că trăncăneşti cu brigadierul. Ce tot vorbeşti cu ăsta?

- E bine să ai şi-o pilă, îi răspund amar.

Prin acest punct de lucru mai trecuseră şi alţii, alte brigăzi, dar care şi-au mutat frontul de lucru mai la vale, mai înspre podul lui Saligny. Siderciuc al nostru e botezat "şef de echipă". Mai târziu, când s-au înmulţit deţinuţii, brigăzile s-au transformat în detaşamente. La zece inşi însă era un şef de echipă. Şefii de brigăzi nu se mai denumesc nici brigadieri, ci şefi de detaşamente. Siderciuc m-a şi luat în echipa lui deşi aş fi preferat să fi fost repartizat în echipa celor neputincioşi.

- Crezi că nu ştiu că eşti suferind?

- Muncind, te însănătoşeşti - îşi dă cu părerea timişoreanul Ionescu. A fost cercetat, închis, apoi vărsat la "Columbia" pentru activitate "antistatală".

Unii sapă; alţii taie zidul pe care să-l dărâmăm apoi cu târnăcopul. Unii cară molozul spre camionul-basculantă. Constat că pot să sap relativ uşor. Hârleţul mi-i bun şi mă pot sprijini în el. Oare ce ne-am face dacă sapa, lopata, cazmaua n-ar avea şi coadă? În echipa noastră de "intelectuali" avem un singur muncitor; apoi îl avem şi pe Lisnig, subofiţer, de origine basarabeană. În faţa noastră, spre Dunărea cea întinsă, există un arc flancat de două steaguri roşii pe care se poate citi : "TRĂIASCĂ FĂURITORII CANALULUI DUNĂRE - MAREA NEAGRĂ!

- De fapt, cine-s "făuritorii" aceştia? Nu cumva suntem chiar noi?

- Treaba asta, râde Ionescu, vine cam aşa: moarte duşmanilor partidului comunist, dar în acelaşi timp, trăiască aceeaşi duşmani, dar pe chip de făuritori ai Canalului!

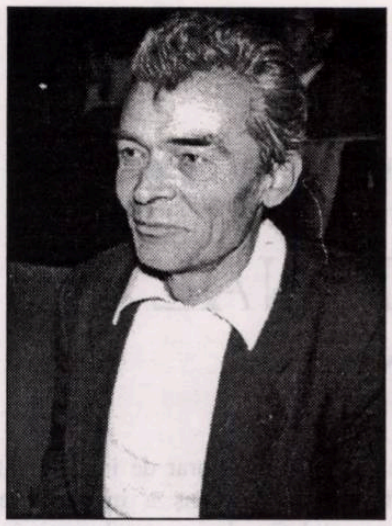
- Imda! E o teorie. Să-ţi construieşti comunismul, dar cu duşmanii aceluiaşi comunism!

- Alo! ne avertizează basarabeanul. Fiţi atenţi cum vorbiţi! S-ar putea, zic, nu dau cu parul, zic că printre noi ar putea fi şi-un pui de turnător!

Ne uităm unii la alţii încercând să "depistăm" eventualul turnător. Poate nu-i, sau poate nu-l descoperim. N-ai cum să ştii. Emit o altă teorie.

- Alo! Nu noi suntem "făuritorii" de pe inscripţia dintre steagurile roşii. Nu se referă la noi, puşcăriaşii, ci la comandanţii pe care-i avem. Ei sunt "făuritorii"! Cu alde noi e altceva. Nouă ni s-a acordat o şansă. Favoarea de-a lucra la Canal sau pe alături de Canal.

Ne vedem de treabă în tăcere. Ce gândim fiecare e altceva. Lucrarea asta matusalemică a fost gândită cu trei ani mai în urmă. Primul raţionament a fost şi acela că nu mai era loc în puşcării. Toate gemeau de-atâţia deţinuţi. Toate celulele, camerele, subsolurile şi tunelurile prefăcute-n locuri de detenţie, toate erau suprapopulate până la refuz. Apoi, al doilea raţiona-



anatolie paniș

ment a fost de fapt o imitație. Începuse URSS-ul Canalul Volga - Don, hop și noi românii cu Canalul Dunărea - Marea Neagră! În felul acesta s-au mai depopulat pușcăriile.

Mă aplec asupra hârletului. Sunt echipat cu pantaloni scurți, confecționați la Pitești, de-un fost camarad de pușcărie, pe numele său Mârza. Ce mă deranjează e doar piciorul pe care nu mi-l pot mișca în voie. Calusul vicios creat în jurul femurului stâng îmi dă senzația că se va urca, aș zice cumva în sus, și-mi va străpunge abdomenul. Pentru mine orșice deplasare dintr-un loc în altul devine pur și simplu dureroasă. În echipă ne-a venit și-un țăran. Zice altul:

- Nu ne-or da și nouă cu timpul niște salopete?

- Ce-ai zis? Salopete? Cine să-ți dea salopete?

-Visezi !

Profesorul Podoleanu are o revelație:

- Mie-mi place tare mult că-s în zdrențe. Eu chiar visam să trăiesc un asemenea timp!

Altfel, arată jalnic. E înveșmântat în niște izmene rupte, necârpite. Negre de-atâta praf și pământ. Ar mai avea o cămașă mozolită și-aia ruptă pe la coate. În cap și-a pus o cârpă (să-i zicem batistă) care fiind udă, de prea multă transpirație, zici că i s-a lipit de tigvă. Unii se vaetă că-i dor palmele.

- Nu scuipați în podul palmelor! ne sfătuie țăranul. E de prin părțile Moldovei. Dacă vă scuipați în mâini - zice el - or dacă strângeți prea tare coada uneltei, o să faceți bătături.

Pe stânga, de cum intri în baracă ni s-a instalat o baie-duș. E un mare privilegiu că te poți spăla! Oh, cât de mult ne-am dorit asemenea dușuri pe când ne aflam la Pitești, or la închisoarea militară! Eu și Lisnig ne întâlnim sub duș și ne spălăm unul pe altul. Asta duce la o ameliorare a durerilor din brațe și din mușchii picioarelor. Majoritatea coloniștilor însă nu mai apucă dușul. Cad jos ca secerații de-atâta muncă și adorm cât ai zice pește. Munca nu ne "întărește" cum am crezut noi la început, ci ne epuizează fizic într-un tempo foarte accelerat. Mâncarea este însă surprinzător de bună, de consistentă.

Într-una din aceste seri și-a făcut apariția un grup de tineri. Toți cu valize parcă s-ar fi prezentat la o recrutare și nu la o sosire într-un lagăr. Par sfioși, deși nouă ni se pare că au fost aduși cu un anume scop. Li s-a dat o baracă separată. Din acel grup de tineri, dar într-o altă seară s-a desprins un tânăr care a venit spre noi și care nu se temea deloc în a ne face propagandă anti-comunistă.

- Ce faceți aici?

- Ce să facem? - răspundem noi. Vorbim de una de alta.

- Securiștii ăștia ne-au distrus țara - zice tânărul, hodoronc-tronc. De-asta suntem cu toții aici, continuă el. Nouă ni s-a părut că spusele lui semănau ca un fel de provocare.

- Nu cumva... ești chiar tu un provocator?

- Eu? - face tânărul mirat. Eu vin aici de la Pitești.

- Care Pitești ?

- Pitești Gară! Pitești-cinema!

Ceva nu-i în regulă cu tânărul. Ba, unul dintre noi mulțumește tam-nisam Partidului că l-a absolvit de toate grijile. Partidul e în toate! - zice același colonist "vechi". El ne scutește și de gând. Auzi tinere? Pentru noi gândește Partidul! Nu mai este nevoie să gândim și noi! De-asta suntem aici! Ca să facem Canalul și noi ne bucurăm că suntem aici! Ai înțeles, ce vreau să spun?

Nu știm dacă acel tânăr o fi înțeles ceva, dar cum la discuție asistau mai mulți, a intervenit altcineva:

- Mă, băiatule! Eu am mirosul meu de vechi polițist. Mă! Tu miroși de la o poștă a agitator comunist! Ai fost introdus în lagăr ca să ne descoși. Uite ce-i; nouă, coloniștilor de-aici, ne place comunismul! Du-te și spune celor ce te-au trimis că noi suntem aici extrem de mulțumiți.

- Mă bănuiți de rele, dar să știți, eu...

- Ehei! Eu am avut la cercetări și legionari, dar și comuniști Lepre ca alde tine, am avut mulți, mulți...

- Du-te dracului de copoi, se oțărî tânărul. Cine te-a invitat la discuții?

- Dar pe tine cine te-a invitat? Du-te la tineretul tău!

Fostul polițist se enervase însă rău, rău de tot.

- Ești un... un...

- Ei, zi-i, ce sunt? se viteji tânărul prinzând curaj.

- Ești un legionar-comunist!

Se stârni un haz general. Copoiul o ținea pe-a lui. Când vin legionarii la putere, te faci legionar. Când vin comuniștii... Ce mare brânză e să fii și una și alta?

...Se aude talanga lagărului. Iarăși numărătoare! Când zici și tu că viața-ți este nițel mai tihnită, auzi talanga. Ce ne tot numără atât? Li-i grijă că sărim peste sârma ghimpată? Unde dracului să fugi? Și dacă fugi, nu te prinde imediat?

Noroc că puținul timp liber pe care-l mai avem ni-l consumăm în astfel de discuții. Se mai zice că ar fi vorba de-o reorganizare de brigăzi. Astfel brigada întâia cu același efectiv format din criminali de război sau criminali contra umanității, îl au ca șef pe Herescu doi. La brigada a doua s-ar numi Vasile Matei transferat de la bucătărie. La brigada a treia e un ardelean: Moroșanu. Se mai aude că se va forma (dată fiind dimensiunea lagărului) și-o așa-zisă brigadă de "interior " care-l va avea ca șef pe-un căpitan: Chirculescu. La brigada a patra este șef acel evreu Printz, iar la brigada a cincea (a noastră) ar rămâne tot Adrian Cișmileanu, adică simpaticul nostru escroc. Brigada cea mică a tinerilor noi sosiți (celelalte "brigăzi" ale noastre fiind adevărate detașamente) ar avea ca șef un subinginer, Mircea Gavril.

...Stăm de ceasuri întregi pe platoul din incinta lagărului. În fapt, asta ni se și comunică. Adică s-a făcut o nouă reorganizare. A vorbit Ghinea, adjunctul comandantului. Vorbește răstit, ne cere producție "îndoită", s-a terminat cu "chiulul". De-acum-nainte, țipă el, va fi vai și-amar de cel ce nu va munci! Vorbește răstit, dar agramatical și, când se împotmolește în frază, intervine cu: "ați auzit, mă?" Noi strigăm din răsputeri: "am auzit"!

După o noapte de nesomn, de dormit pe dușumeaua aspră, jos, lângă ușă, mă trezesc cu piciorul cel beteag, anchilozat. Mă doare însă și spatele, brațele, iar degetele-mi sunt și ele înțepenite.

Și deodată, cam pe la orele 4 dimineața, se aude din nou talanga! Numărătoare! De obicei, conform programului, suntem treziți la orele cinci. De data asta, iată cu o oră mai devreme! Și cu numărătoare! Hai la numărătoare! Încerc a mă ridica de jos. Nu pot. Mă reazem de peretele barăcii și-ncerc să mă masez. Mă târăsc spre dușuri. Sper ca în urma acelui duș cu apă rece să-mi înviorez mușchii. Iată-l și pe Podoleanu bântuit de același gând. Arată ca o epavă. Nu are mai mult de 50 de kilograme. Fața îi este complet arsă de soare, pomeții obrajilor îi are plesniți, e bubos, arată respingător. Mai rău e însă cu starea picioarelor, a tălpilor. Din cauză că nu are nici un fel de încălțăminte, că merge desculț printre pietre și grohotișuri, a căpătat o serie de răni care se pare că nu se vor mai vindeca niciodată. Bietul profesor Podoleanu încearcă să supraviețuiască spălându-se cât mai des.

În ceea ce mă privește, cu tot dușul făcut, nu m-am „înviorat". Articulațiile aproape toate nu mă mai ajută deloc. Ceilalți mă simt că sunt în mare dificultate și cu sprijinul lor ajung la numărătoarea de pe platou. Suntem numărați, iar și iar ca niște imbecili fără de gânduri, ce mai! - animale de muncă și nimic mai mult. Apoi suntem "hrăniți"... Se formează un singur rând. Doar unul ajunge în fața bucătarului ca să-și primească porția de năut. Unul îndrăznește a cere un supliment. Bucătarul îl trozește cu polonicul în cap. Deținutul nu protestează. Ceva se schimbă. Desigur în rău. Între timp hârdăul se golește.

- Pregătiți-vă de șantier!

Nouă nu ne iese din cap de ce am fost treziți cu un ceas mai devreme. Misterul se lămurește. Se ivește pe platou, fostul căpitan Chirculescu.

- Atenție! strigă el.

Ascultăm; n-avem ce face altceva.

- Începând de astăzi, în fiecare dimineață, vom executa un program de înviorare! Acest program se face pentru a obține producții mai mari. Pentru a prinde puteri noi. V-ați moleșit de tot!

Asta era! Asta ne și trebuia!

- Deținuți... drepți! Drepți, mă, drepți, nu auziți?

De fapt a și început programul de înviorare. Flexiuni la dreapta, una, două, trei... apoi la stânga, unu... doi... trei... atenție!

Stau ca un par înfipt la marginea flancului și privesc la bieții oameni cum se îndoaie, cum "sar", cum execută "broasca". Sunt reperat:

- Banditule! Tu nu execuți ordinul?

- Nu pot! răspund cu glasul sfârșit.

- Nu vrei!

- Nu pot! strig peste capetele a șapte sute de deținuți. Toți se uită la mine surprinși că-l înfrunt pe Chirculescu, dar își văd de exercițiile de înviorare. Treaba asta durează cred zece minute, după care Chirculescu dictează „pe loc repaus" și se îndreaptă furios spre mine.

- Tu de ce nu execuți programul, banditule?

- Eu nu mai sunt bandit, cum spui tu. Sunt... colonist!

- Mă-nfrunți? tună el. Ai să vezi tu pe dracu!

- Domnule colonist-șef, raportez că nu pot. V-am vorbit frumos și nu v-am dat dracului.

Fostul ofițer ar vrea să mă lovească, dar renunță. Incidentul se încheie nedecis. Peste puțin timp, dar cam cu o jumătate de oră înainte de programul obișnuit, ne încolonăm și ieșim în pas de defilare prin fața primului gardian, Herescu unu, încins cu brâul roșu și echipat cu pantalonii scurți. Ies toate cele opt brigăzi, în frunte cu Herăscu doi (adică brigada întâia) trec prin fața lui Herăscu unu, cântând „spargem munți în pumni... hei rup!" astfel, trec toate brigăzile. Cântecul eram obligați a-l cânta ori de câte ori ieșeam pe poartă. Nu-s singurul care-mi târăsc picioarele. Ca mine mai sunt și alți șapte. "Handicapații" nu ies în pas de defilare, ci parcă-s trași de undeva, de-un cârlig nevăzut. Și nici nu cântăm. Herescu se uită la noi cu scârbă și nu ne iartă:

- Da' voi, ce mama dracului, sunteți scutiți? Cântaaaați!

Miorlăim și noi ceva. S-aude fluierul cel năpraznic al lui Herescu unu. Are un fluier care, când suflă-n el, îți ciuruie timpanul.

- Opriți coloanele! Opriți!

Toată lumea stă pe loc. Herescu e furios.

- Voi întorceți-vă!

Schilodiții se întorc.

- Ieșiți iar, dar cu cântec. Mama voastră de banditi!

Ieșim iarăși, dar de data asta cu cântec. Zbierăm, strigăm, cântăm: "Spargem munți în pumni... Hei rup!"

Post scriptum:

Aceste relatări scrise mi-au fost trimise de-un domn profesor pensionar din orașul Buftea, județul Ilfov. Mi le-a trimis acum opt ani și nu s-a mai interesat de ele. I-am și uitat numele. Le redau sub semnătură proprie, dar vă cer iertarea de rigoare.

MODELUL MORAL ȘI PROFESIONAL

de MARIN MINCU

Cred că l-am cunoscut personal pe Ştefan Augustin Doinaş în 1967, după ce mi l-a prezentat Ion Negoiţescu, în urma recenziei la **Seminţia lui Laokoon**, pe care - student fiind - o publicasem în revista noastră, „Amfiteatru". De atunci, l-am simţit mereu aproape, într-un agon permanent, ca şi cum am fi fost colegi de generaţie şi eu aş fi contat fiecare apariţie a sa (în ipostaza de poet sau de eseist), încercând să mă menţin în cursă şi răspunzând la rându-mi prin propriile-mi apariţii, astfel că am fost atât de încordat în această nobilă competiţie încât nici n-am avut timp să-i observ vârsta. Poetul a rămas la fel de tânăr pe tot parcursul acestui maraton desfăşurat fără întrerupere pe durata a patru decenii, fiind singurul capabil să ne incite pe toţi la fapta literară *competitivă*. Totdeauna am fost fascinat de tinereţea intelectuală a domnului Doinaş, considerându-l un model constant pentru proiectele literare de anvergură pe care mi le-am propus.

Format în canoanele filosofice ale Cercului literar de la Sibiu, Ştefan Augustin Doinaş este un exponent major al grupării *euphorioniste* care, pe urmele lui Blaga, prelungea un filon creativ de sorginte neoromantică şi neoclasicizantă, probând categorial modelul goethean şi reactualizându-l modelizant într-o perioadă ingrată a istoriei noastre postbelice. De la debutul prin **Cartea mareelor** (1964) până la **Psalmi** (1997), Ştefan Augustin Doinaş îşi construieşte un discurs liric impunător, cultivând o poetică austeră a formelor, în care rigorile prozodice modelează obsesiile lirice în funcţie de o *coerciţie sonoră premeditată*. Iniţial, în conformitate cu „Resurecţia baladei", preconizată de Radu Stanca, el cultivă exclusiv *baladescul* ca modalitate „epică" şi „dramatică", forjând texte poetice de o fastuoasă splendoare barocă, între care **Mistreţul cu colţi de argint** constituie - aşa cum s-a subliniat - o izbândă maximă de rigoare şi fervoare. Intuind în mod just că resursele feerice/mitizante ale acestui discurs baladesc nu mai corespund orizontului de aşteptare postavangardist, Ştefan Augustin Doinaş va abandona imediat metoda poetică a debutului "cerchist", rămânând însă fidel aceleiaşi modalităţi lucide de structurare a discursului în direcţia conceptului modern de *poezie intelectuală*, indus de un Paul Valéry. Este important să scoatem în evidenţă „pedagogia" superioară, exercitată implicit de actul său literar, înscris într-o poetică restrictivă, într-o perioadă sterilă în care domeniul poeticului fusese substituit temporar de invazia extraliterarului. Astfel, Doinaş a instruit esenţial prin exemplul său, despre *actul poetic în sine* ce nu trebuie confundat cu simpla versificaţie, implicând o cultură trăită, dar şi o *ars combinatoria* ce nu ţine numai de acel inefabil *ingenium*. El este un *constructor* în sensul că „resurecţia baladei nu înseamnă întoarcere la forme desuete, ci acordarea formelor câştigate cu formele ce sunt în curs de a fi câştigate. Saltul din experienţă în construcţie e necesar" (Radu Stanca). Cum poate fi făcut „saltul din *experienţă* în *construcţie*", adică din biografic în poeticitate, o demonstrează exemplar autorul unor texte liminare (prin potenţialul semiotic) precum **Păunul albastru**, **Trei ipostaze ale mării**, **Caii**, **Satul** şi **Cvadratura Cercului**. Concettismul baroc din **Păunul albastru** dezvăluie pe un maestru al ceremonialului mallarméean: „*El* nu ştia pe ce tulpini fragile/ *îşi* află loc miracolul; orbeşte-şi/ *desfăşura* rotirea printre arbori;/ *încet* se desfăcea din el o parte; *penajul* luând foc se sătura/ *ca* roua de grandoare; el scotea/ *un* sunet orb, sălbatic, ca de fiară-n/ *delir*; delir al lucrurilor toate,/ *al* virtualităţii lor,/ expuse/ *lumii* întregi, epure ale tainei/ *înlăcrimate*, rai pierdut de păsări/ *El îşi desfăşura încet penajul/ ca un delir al lumii-nlăcrimate*" (s.a.). Accente cognitive maxime transpar şi în poemul **Trei ipostaze ale mării** din care citäm conturul matutin al unei geneze hermetice: "O blândă exudaţie divină/ era, afară, dimineaţa: nici o/ suflare, nici o formă, nici un sunet,/ decât suflarea, forma şi-acel sunet/ al Totului în risipire - foale/ de spintecat cimpoi, şi răguşeală/ de îngeri exilaţi printre meduze./ Jignire fără margini este orice/ făptură, în asemenea preludiu/ al oricărei înfăptuiri, şi moarte./ Jur-împrejur - putinţă ne-ngrădită,/ gest presimţindu-şi rotunjimea-ntreagă,/ dar încă ezitând (poate, din milă!),/ silabe care picură din gura/ neantului..."

O reverie proustiană extraordinară a spaţiului rural, din perspectiva pură a infanţiei, transpare fulgurant în **Satul**: „un corn de lună înjumătăţea// teroarea uliţelor somnoroase/ cu turte mari de balegă, - un rai/ de dalii, de răcoare, de irmoase.// Copilule, ce ieri cutreierai, aceste câmpuri, înverzite jaruri/ ce pâlpâiau ca pe-un imens vătrai!// Născut, crescut, şi-ades mustrat de haruri". Puţini sunt cei care ştiu că Doinaş îl concurează pe Eminescu în specia „glossei", realizând în **Cvadratura Cercului** un test pitagoreic de o glacială perfecţiune: „multiplu Unu diferit de sine/ o! mare-absenţă uneltind în toate/ niciunde-pretutindeni-altul vine/ vizibil numai din precaritate/ tiparul care bântuie prin ore/ dobânda-n lacrimi a identităţii/ pe-un crug imens de licăre minore/ stă-mpricinat şi martor judecăţii/ model adânc deschis ca o-ntrebare/ negat e tot ce-i înfloreşte-n mână/ o verticală-n sus-şi-n-jos plimbare/ mereu se face veşnic se amână/ posibil tandru investind prezentul/ cu semne uriaşe-n zarea scundă/ împovărat de secoli e urgentul/ vădit căruia-i place să se-ascundă".

Am citat doar câteva secvenţe pentru a ilustra poetica neoclasicizantă a unui mare *poeta faber*, avansând singular în hăţişul semnelor abstracte şi forţând idiolectul nostru leneş spre noi performanţe formale.

Ca orice mare scriitor european de astăzi, Ştefan Augustin Doinaş este însă concomitent şi un strălucitor eseist şi chiar un critic de poezie inegalabil. Prin volumele publicate (**Lampa lui Diogene**, 1970; **Poezie şi modă poetică**, 1972; **Orfeu şi tentaţia realului**, 1974; **Lectura poeziei**, 1980; **Măştile adevărului poetic**, 1992), el a contribuit în mod decisiv la impunerea paradigmei poetice postbelice, clarificând tendinţele şi instanţele disjuncte ce funcţionează în spaţiul poeziei. Studiul despre Blaga, referinţele la diversele structuri lirice, de la Eminescu la Ion Barbu şi Nichita Stănescu reprezintă elucidări critice incontestabile.

La fel cum este cunoscut, el nu e doar un mare poet, ci este simultan şi un mare traducător; îi datorăm lui Doinaş o variantă fundamentală a lui **Faust** în limba română, care ne îmbogăţeşte din punct de vedere poetic şi, de asemenea, tot el a încercat cele mai dificile echivalări din Mallarmé şi Paul Valéry. Pentru a demonstra că este un scriitor complet, a scris teatru şi proză.

Olimpian şi aulic, restrictiv şi generos, prezent intempestiv în agora, dar şi retras total în turnul de fildeş când este necesar, Ştefan Augustin Doinaş tronează autoritar între literaţii contemporani, continuând să ne ofere Modelul profesional şi moral absolut în gălăgioasa noastră cetate literară. Îi urez sănătate şi creaţie perenă.

La mulţi ani!

O PERSONALITATE A VREMII NOASTRE

de GEO VASILE

Mediator între real şi transcendent

O mie şi una de poezii scrie Ştefan Augustin Doinaş, spre a îndupleca şi vrăji parcă un despot ce ameninţă cu decapitarea persistenţa iluziilor şi artelor. Spre a-l descuraja, "ţinându-l de vorbă" pe acest despot lumesc, nelumesc sau lăuntric, poetul îşi concentrează întreaga forţă halucinogenă a unui cântec neîntrerupt, filonul sau fluidul poetic destăinuindu-se armonios din palimpsestul epic. Ritmurile sunt ample, sonorităţile evocatoare, tonalităţile baladeşti compun şi ţes miraje impecabil strunite: "Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse/ mistreţul cu colţi de argint, fioros/ ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse/ copita şi blana şi ochiul sticlos...".

Născut în 1922, în judeţul Arad, poetul Ştefan Augustin Doinaş debutează editorial în 1964 cu **Cartea mareelor**. Urmează **Omul cu compasul** (1966), **Seminţia lui Laokoon** (1967), **Ipostaze** (1968), volum distins cu premiile Academiei şi Uniunii Scriitorilor. Următoarele cărţi vor caracteriza încă din titlu universul liric în expansiune şi retroversiune al celui ce va să devină senatorul pe viaţă al poeziei româneşti: **Alter ego** (1969), **Papirus** (1970), **Ce mi s-a întâmplat în două cuvinte** (1972), **Anotimpul discret** (1975), **Hesperia** (1980), **Poeme** (1982), **Vânătoare cu şoim** (1985), **Interiorul unui poem** (1990) ş.a. Dacă la acestea vom adăuga volumele de eseuri, cele mai recente numindu-se **Măştile adevărului poetic** şi **Arie şi ecou**, cuantificarea devenită deja loc comun - o viaţă dedicată poeziei - capătă, în cazul lui Doinaş, greutatea ei în aur. Noua carte anunţată în 1995 prin câteva poeme tipărite în reviste de cultură („Poesis", nr. 16 ş.a.) va reprezenta cea mai recentă ipostază multiplă, pe care Doinaş însuşi o comentează astfel: "(...) Aventurile lui Proteu: o demonstraţie practică a proteismului meu sub un motto care afirmă tocmai eul plural al poetului. Aţi vorbit despre heteronimi; se înţelege, deci, că «modelul» este portughezul Pessoa". Să luăm aminte, deci, la acest Autoportret, să recunoaştem măştile lirice ale creatorului ce vede în simultaneitatea lor tiparele ideii preexistente şi fenomenologia nesfârşită a vieţii celei de obşte; "Detestat de oamenii dintr-o bucată şi învinuit întotdeauna cu dovezi,/ Eu nu mă aflu nicicând acolo unde apar şi nu sunt aşa cum mă vezi/ Pustii, templele subacvatice mă socotesc doar o capricioasă cariatidă/ Care, abandonându-se dintr-o dată, se dizolvă în materia translucidă./ Peştii mă consideră peşte - de ce să-i decepţionez. Pentru plante sunt plantă./ Traversând alfabetul, mă schimb dintr-o vocală în alta mai consonantă,/ Spre disperarea lui Archilochos. Vechiul concept de fidelitate/ Se situează pentru mine, ca şi versul din mijlocul poemului, la jumătate/ Între o convenţie încheiată cu mine însumi şi o bucurie oferită altora în densitate,/ Volum şi aspect. Fără să mă mişc, sunt peste tot. (...)".

Lumina geroasă a semnificaţiilor

Ştefan Augustin Doinaş este poate cea mai cultă personalitate a vremii noastre, comparabilă doar cu Ion Pillat sau Lucian Blaga. Traducătorul de referinţă al lui Mallarmé şi Paul Valery, precum şi al unor ample florilegii din opera lui Hölderlin, Goethe, Pierre Emmanuel ş.a., şi-a dat necontenit întâlniri elective cu textele de vârf ale liricii universale, reuşind să probeze forţa de a simula inspirat propria partitură de autor original şi propria autoritate prozodică, sinonime cu cea mai întinsă experienţă formală avută cândva de vreun poet român contemporan.

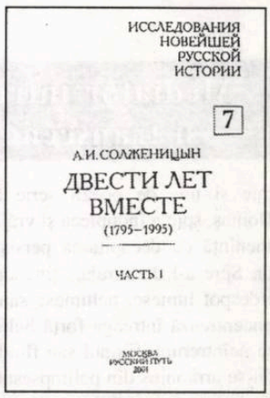
Efemerul, prin extrapolări succesive, se înalţă la cotele perene ale unei geografii şi istorii fastuoase sau fantasmatice, străluminate de inventivitatea metaforică şi imaginarul marilor hăruiţi. **Născut în Utopia** (Editura F.C.R., 1992, cu o superinformată prefaţă de Gh. Grigurcu) îl reprezintă pe Ştefan Augustin Doinaş ca mare poet român şi european, subtil urmaş al lui Macedonski (cel însetat de himere), Pillat (pictorul neîntrecut al unui princiar trecut ireversibil), Blaga (hermeneutul culturii şi naturii românilor). Poetul Ştefan Augustin Doinaş se lasă adesea dublat de eseist, de rigoarea celui ce fasonează postmoderne concepte-armuri. Scriitura dă semnele eleatei transfigurări a lumii prin răcirea şi şlefuirea alchimică a cristalelor, tot atâtea poeme aparent narcisice, parnasiene, gnomice. Când şi când, mirându-se şi căindu-se de propria performanţă incantatorie, poetul atenuează combustia unui recital ce riscă, prin virtuozitate, să devină gratuit, spre a lucra în lumina geroasă a semnificaţiilor. Limbajul nu mai poate germina decât secvenţe "zbârcite", poemul fiind contagiat sau virusat de caducitatea copiei lui după natură. Orfismul supralicitat denaturează natura şi chiar natura artei, dezintegrând-o: "Amoruri multe vor stârni: o formă/ imatură sub fardul lor va duce-n/ ispită mateloţi miopi de sare,/ lorzi neutrali, profesori de bucate,/ copii care vor crede că sunt discuri (Pe masă, la soroace vechi, pluti-vor/ din nou batiste dulci, o, imitaţii,/ la ora şapte cina unor grauri (...)". De-aici până la tentaţia mallarmeană a "foii albe" nu-i decât un pas. Cum se va salva poetul din acest impas? Prin palparea unui filon uitat, al rădăcinilor într-un pământ edenic, parte a unei misterioase, cosmice vieţi, descifrabile prin/în poezie. Dacă Montale şi-a desăvârşit opera poetică prin compoziţii morale, parabole şi fabule satirice, paremiologice, nu altfel procedează Ştefan Augustin Doinaş. O asceză bine cumpănită, o selectiv-ultimativă resuscitare a "ocaziilor" par a face parte din rolul celui "născut în Utopia". Se reface astfel un itinerar: de la mit la utopie, acest din urmă concept echivalând cu un mistuitor proiect moral. Păstrat într-o vârstă de aur platonică, mesajul acestui proiect în contemporaneitate devine unul iniţiatic. Utopia lui Ştefan Augustin Doinaş exclude ideologia aplicată în plan social, în numele conştiinţei artistice, unic şi impecabil vehicul de comunicare sau "mediere între real şi transcendent", "între zei şi vocea poporului său".

Psalmistul în agora

Volumul de **Lamentaţii** (Editura Albatros, 1993) explică în parte verva polemică din ultima vreme a poetului ce n-a pregetat să iasă în agora, spre a confirma că morala politicii are a face cu morala esteticii. Încă din primul poem, cu sinceritatea psalmistului, Ştefan Augustin Doinaş ne vesteşte; "patrie - până şi numele tău/ a încăput într-o gură spurcată!" Tonalitatea predominantă a cărţii este cea a dezamăgirii omului tentat să creadă în miracolul regenerării din Decembrie '89, cu atât mai mult cu cât ieşirea din robie a însemnat moartea a peste o mie de fiinţe învestite de Dumnezeu să sfideze gloanţele, tortura, şenilele blindatelor. Dar iată că, doar în trei ani de la preluarea puterii de către noii-veniţi sau aleşi, morţii au fost uitati, "le scrie numele doar ceara", "acele fresce ale sângelui" au devenit pitoreşti imagini de peşteră, în timp ce "o suliţă se-mburghezeşte/ pe pieptul tânărului lider". Discursul **Lamentaţiilor** numeşte disperarea şi curajul zilei de mâine, zădărnicia ce ne acaparează sufletele, poetul însuşi, aflat la vârsta senectuţii, fiind uluit de degradarea galopantă a reperului civic al renaşterii: "vai nouă/ am văzut cum îmbătrâneşte/ inexpugnabila capitală a Golaniei". Reîncepe lupta fiecăruia cu morile de vânt, cei mulţi fiind călăuziţi de oculţi maeştri ai hipnozei, ai somnului generalizat: "lucruri şi vremuri îşi spală/ în pulberi triumful şi rana/ toate a somn şi a linişte trag/ obosită-i apa de cercuri". Covârşiţi sub obrocul dezamăgirilor, săvârşim prin a ne mărturisi nedumerirea şi dispreţul faţă de revenirea în forţă a rapănului roşu: "surori şi fraţi/ nu mai cunosc/ nimic din teologica năvală/ a Revoluţiei/ a mosc miroase ultima rafală/ un câine taie vagabond/ întinderea Golaniei şi-i spală/ cu pipi zgomotul de fond/ şi ninge/ din nou un rapăn roşu pe meninge". Neputinţa în faţa unei istorii perverse şi pervertite generează a XIX-a lamentaţie, a dorului bacovian de resorbţie în arhetip, sau filosofica tentaţie a dispariţiei fie ea şi patrimonial-anonimă, "Poezia ca folclor al furnicilor", atestând o minica-podoperă autoreferenţială: "de când am observat că e geloasă/ îmi fac poemele cadou zăpezii -/ ea se topeşte toată de plăcere/ (ce-o fi găsind în ele? îmi tot zic/ privind-o cum se scurge pe colnic)/ dar repede se satură le lasă/ păşunilor - ca să le pască iezii/ şi astfel nimeni nu mi le mai cere/ (numai furnicile cu zarva lor/ le-adună-n muşuroaie cu folclor)". Tot astfel distingem poemul Prezenţa, zece distihuri de rostire metaforică a sublimităţii lui Dumnezeu, sau Triptic, dedicat lui Virgil Mazilescu, una dintre cele mai rafinate exegeze despre asumarea pe viaţă şi pe moarte a orgoliului sideral de a fi poet: "noi suntem alibiul unor luceferi/ implicaţi în dogmatica crimă a poeziei". La fel de originală mi se pare viziunea lui Ştefan Augustin Doinaş asupra poeziei ca "temniţă de cuvinte" unde îşi ispăşesc pedeapsa cei căzuţi din regimul angelic, poate aceiaşi zugrăviţi în infernurile lor "politice" de Swedenborg.

Ţipătul absolut

Cartea de "lamentaţii" defineşte poetic un credo moral pe care însuşi Kant l-ar fi invidiat: "pe treptele spinoase ale fulgerului/ nici un atom al meu nu suie în genunchi". Poetul emite din "ventricolul prăpastiei - ţipătul absolut" împotriva marii neruşinări a regilor "tarabelor de mai" a magistraţilor "ce pun cucutele-n ibrice"!, ţipătul absolut împotriva preşedintelui ce bea "şampanie dintr-o cască de miner", a răpitoarelor ce-au evadat din utopii, a şobolanilor liberi să meargă în pelerinaj la Memphis; ţipătul absolut în numele celui "ce-a fost omorît într-o joi dimineaţa la nouă", fiindcă "urlase în piaţă peste tarabe: poporul acesta, vai e tembel (...)", ţipătul absolut în numele viitorului, căci azi au fost falimentate aproape toate speranţele. Subterana teroare din acel iunie sângeros, când, uitând de Dumnezeu, "poporul acesta tembel" a crezut că rostul lui e "să-şi ucidă cu bâta prorocii" nu se poate uita. În ciuda acestor diabolice silnicii postdecembriste, Ştefan Augustin Doinaş continuă să creadă că poetul exprimă sensul "mijlocirii" între poporul său şi zei, împuternicind o imagine, precum aceea a purtătorului de "ciumă profetică". Câţi dintre noi vom avea urechi pentru ţipătul absolut din Lamentaţiile profetului Doinaş, spre a ne re-naşte în Utopia?



SOLJENIȚÎN ADEMENIT DE CLIO (II)

V.L.: Probabil, mulți cititori, ca de altfel și eu, vor fi uimiți de unele lucruri din carte, lucruri pe care nici nu le puteai bănui. De exemplu, că revoluționarii de la "Narodnaia volea" s-au aflat printre inițiatorii ideologici ai pogromurilor evreiești de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Alekander Soljenițîn: Da, participarea lor, incendierile - acest fapt a fost o descoperire și pentru mine. Acolo mai sunt și alte descoperiri și pentru mine însumi. Multe mi se dezvăluiau în procesul cercetării. Unele dintre materiale se iveau cu totul neașteptat. Cum în războiul cu Bonaparte, de pildă, evreii au ajutat armata rusă. Citesc întâmplător un ziar sovietic din anii '20, pe o cu totul altă problemă, iar acolo este prezentat un document din care reiese că evreii au dat de știre despre locul unde vor traversa francezii Berezina.

V.L.: În prima parte a cărții vă referiți de câteva ori la Tolstoi. Există a anumită senzație a unei dispute nu cu Tolstoi în genere, ci cu perceperea de către Tolstoi a acestei probleme - raporturile rușilor cu evreii.

A.S.: Nu puține dezacorduri am în gândire și în concepții cu Tolstoi. Cum ar fi în privința psihologiei războiului. Tolstoi nu are nimic scris special pe tema evreiască. Poate n-a avut prilejul să se ocupe de această temă. Sunt totuși referiri ale diverșilor oameni care au discutat cu el: "Tolstoi mi-a spus..." A spus ori n-a spus - du-te și află. Dar și aceste mărturii sunt contradictorii.

V.L.: Dumneavoastră înțelegeți, probabil, mai bine decât alții, că prin această carte sfărâmați dogma: Rusia țaristă este închisoarea popoarelor, guvernul țarist îi asuprea pe toți, și, îndeosebi, poporul evreu. Dumneavoastră prezentați un tablou foarte diferit al perioadelor diverșilor țari: e vorba, în special, de Alexandru al II-lea - că, în general, a fost omul care a propulsat evreimea către civilizație. Cu dumneavoastră, indiscutabil, se va polemiza.

A.S.: Desigur. Unii vor polemiza din necunoașterea materialului, iar alții din părtinire. Din câte am îndurat din cauza acestor părtiniri - un altul s-ar fi supărat, eu, însă, eram de fiecare dată doar uluit. Iată câteva exemple. A apărut **Ivan Denisovici** - antisemitism. Pe ce motiv? Iată: De ce Cezar Markovici nu lucrează la cariera de piatră? - Au ajuns până acolo încât să-mi impute antisemitismul și pentru faptul că nicăieri în text nu se amintește cuvântul "jidan"... înțelegeți, este de-a-ndoaselea: nu se amintește. **Pavilionul cancerașilor** - am acolo un chirurg - Lev Leonidovici, un chirurg excelent și un om foarte simpatic. Criticii, unul după altul, scriau că **Pavilionul cancerașilor** este antisemit, fiindcă în anturajul medical eu n-am, chipurile, vreun personaj evreu. Ei, vedeți cum se citește? Acolo sunt scrise câteva scene și încă un întreg capitol despre acest Lev Leonidovici.

V.L.: Cum adică? Trebuia să indicați acolo și datele din buletinul lui de identitate?

A.S.: Acolo doar se vedea clar că-i evreu: după povestirea lui, după vorbele lui - totul este evident. Nemaivorbind de numele și de patronimicul lui. Iată cum stau lucrurile. Dar cel mai uluitor a fost cu **August, o mie nouă sute paisprezece**. Încă nu apăruse în engleză, deci nimeni nu putea să-l fi citit în America, dar campania luase deja avânt, el fiind definit ultra-antisemit. Și aceasta numai pentru că nu am ascuns faptul că Bogrov, asasinul lui Stolîpin, a fost evreu... S-a ajuns până acolo încât în martie 1985 americanii au convocat o audiere în Senat în jurul lui **August o mie nouă sute paisprezece** și al "antisemitismului" său. Semnificativ e faptul că nimeni de acolo nu-l citise. Doar experții au tradus anumite citate. Ca și în Uniunea Sovietică, acest **August, o mie nouă sute paisprezece** nu fusese citit de nimeni, dar se răfuiau cu mine pentru antipatriotism. Așa ca și-n America - pentru antisemitism, deși romanul nu era cunoscut.

V.L.: Vă dau un exemplu mai simplu - o provocare în toată regula. De curând, a venit la redacția "Moscovskie novosti" un om care ne-a lăsat cartea *Aleksandr Soljenițîn, Evreii în URSS și în viitoarea Rusie*. Din acest opus se deduce un singur lucru: calitatea dumneavoastră de autor este pur și simplu falsificată.

A.S.: Aceasta este o ieșire huliganică a unui om bolnav psihic. În galbena lui cărțulie mârșavă el, alături de propriile sale exhibiții "literare", a aplicat un opus sub numele meu. Faptul este într-atât de ieșit din limitele orizontului civilizat, încât exclude orice comentariu, iar de răspunderea penală a acestui subiect îl salvează doar handicapul.

Mulți dintre cei care mă atacau, mai ales când locuiam în America, au folosit anume caracterul sensibil al problemei, știind că pe seama ei se poate specula ușor. Și în mod insistent încingeau atmosfera. Tema în discuție necesită însă o deosebită grijă.

VL.: Dumneavoastră scrieți că rolul poporului evreu în istorie este o enigmă pentru noi toți. Aveți senzația că ați dezlegat-o măcar parțial?

A.S.: Nu. Am, poate, presupuneri, ele transpar în carte, dar enigma n-am dezlegat-o. Este o chestiune metafizică, extrem de complexă. Consider că nici cunoscătorii - nu celor aidoma mie, ci adevăraților cunoscători în domeniu - n-au dezlegat-o. Rațiunii omenești nu îi este dat a o descifra în întreaga dimensiune. E de neînțeles. Ceva din mister totuși rămâne. Una din versiuni constă în aceea că evreii sunt trimiși a fi drept catalizator al vieții sociale, o forță motrice. Se știe: chiar în cele mai mici doze catalizatorul schimbă întregul proces, îi impune o mișcare dinamică, provoacă anumite reacții. Există o asemenea teorie. Vrerea Domnului, noi însă, în genere, n-o cunoaștem.

V.L.: Chiar din primele pagini vorbiți cititorului că dumneavoastră vă propuneți ca misiune de a găsi pentru generația viitoare căile unor relații normale. În ce constau aceste căi?

A.S.: Mai întâi de toate într-o corectă înțelegere din partea rușilor și a evreilor: și a trecutului lor, și a lor înșile. În viața obișnuită oamenii sunt deseori impulsivi, multe își iartă sieși, iar altora, dimpotrivă, le aduc reproșuri. Este nevoie de o răbdătoare înțelegere reciprocă. În abordarea acestei probleme constat o nepermisă grosolănie din partea multor publiciști ruși: lovesc fără să clipească în mod cu totul irresponsabil. Eu, bineînțeles, citez și destul de multe exprimări evreiești: tăioase și ostile față de ruși. Eu cred că dacă pe toate acestea le-am expune la vederea tuturor - atunci oamenii singuri își vor da seama, vor înțelege, se vor dezmetici, se vor abține, vor căuta căile mai bune. Eu n-aș fi putut scrie această carte, dacă nu m-aș fi pătruns de înțelegerea ambelor părți. Partea evreiască am înțeles-o în toată profunzimea ei și în cursul elaborării acestei lucrări. Dar, în genere, să indici căile sociale în viitor este îngrozitor de greu. Cel mai greu este să dai rețete.

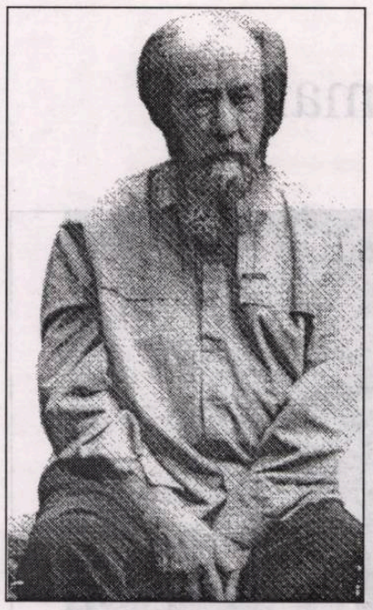
V.L.: Aș dori să aflu răspuns la încă un paradox. Dumneavoastră descrieți cum, timp de un veac și jumătate, țarii au căutat să-i obișnuiască pe evrei cu agricultura. N-au reușit. Iar apoi, tot dumneavoastră, arătați că, după ce a luat naștere Israelul, acolo a apărut o agricultură uluitoare, fără pământ, fără apă...

A.S.: Paradoxul e în faptul că pământul îți aparține. Propriul pământ e o pasiune, este o profundă percepere a Patriei. Căci pământul e al tău. Nimeni nu va face nimic pentru noi, trebuie să facem noi înșine.

V.L.: În carte vă exprimați uimirea: două mii de ani de împrăștiere în lume și cu toate acestea toți evreii n-au fost asimilați. De ce?

A.S.: Aceasta este o trăsătură uimitoare și minunată a poporului evreu. Nici o națiune nu și-a demonstrat o asemenea calitate. În dispersări se pune foarte repede capăt legăturii diasporei cu masa de bază. De exemplu, rușii din emigrație, la a treia generație - deja nu mai sunt ruși. Chiar și a doua e alterată. Această minunată trăsătură vorbește și ea de enigma caracterului evreiesc. Aceasta este o enigmă și pentru evrei, gândesc eu. Există la evrei o înrudire puternic înrădăcinată pe care ei o simt indiferent de evenimente, calamități, timp, loc, distanțe.

De ce se lăsau atât de greu asimilați evreii? Ca și când prin inima omului, pus în situația de a fi asimilat, ar trece a linie de demarcație - oscilând când într-o parte, când într-alta. Și logic parcă ar trebui luată o hotărîre. Dar nu. Ceva în



aleksandr soljeniţîn

interior nu te lasă... Este vorba aici de ceva înnăscut, ceea ce are o cauză metafizică. N-o poţi explica nici fiziologic, nici psihologic. De ce alţii nu au această însuşire? De ce evreii luau atât de greu asemenea hotărîri? Rusia oferă multe exemple în acest sens: erau numeroase avantaje de a trece la creştinism, îndeosebi la protestantism, fără a fi puse condiţii inacceptabile. Nu, nu treceau, nu treceau din principiu.

V.L.: Iată încă o enigmă, pe care o abordaţi plurilateral, în special în a doua parte a cărţii: evreii au fost fermentul revoluţiei.

A.S.: Aceasta s-a produs din diferite cauze. Prima: tineretul evreiesc era demult în mişcarea revoluţionară. Iar în acel moment exploziv al evenimentelor revoluţionare - anul 1917- acest tineret, deja ateu, s-a dezis pur şi simplu de părinţi, care erau credincioşi preceptelor religioase. S-au produs destrămări în numeroase familii, părăsiri de domiciliu în urma unor ascuţite conflicte. Bătrânii rămâneau, ei n-au participat în mişcarea revoluţionară, tinerii însă s-au avântat în ea. Au existat şi tragedii personale. În al doilea rând: acesta era pasul voit al bolşevicilor. Aici trebuie să spunem că, în general, problema evreiască era deseori folosită de politicieni, inclusiv de liberali. Ei au folosit-o intenţionat, pentru ascuţirea luptei cu autocraţia, problema evreiască fiind privită ca un pion în jocul politic. La fel au procedat şi bolşevicii. Când au acaparat puterea, ei s-au lovit de sabotajul în masă al funcţionărimii. Funcţionărimea a refuzat să iasă la muncă. Toate ministerele au fost paralizate. Toate instituţiile paralizate. Bolşevicii abia-abia se menţineau cu sprijinul baionetelor. Totul era paralizat. Şi aceasta s-a petrecut şi în adâncime: şi în gubernii, şi în judeţe, ş.a.m.d. Şeful secţiei evreieşti din cadrul guvernului, Dimanştein, scrie că Lenin a trasat ca sarcină să fie atraşi intelectuali şi semiintelectuali din rândul evreilor pentru a ocupa locul funcţionarilor. Un asemenea transfer s-a produs în masă. Datorită acestor manevre leniniste, evreii s-au văzut larg şi profund reprezentaţi în aparatul funcţionăresc.

V.L.: Dar, iată, evreii au promovat arenda, ceea ce a însemnat introducerea unor relaţii mai progresiste la ţară. Ei au promovat relaţii băneşti, instituţia bancară. Au participat la introducerea economiei de piaţă, aşa cum scrieţi dumneavoastră: piaţa zahărului, a cerealelor, petrolului. N-a existat oare în această privinţă un anume conflict, în sensul că aceste relaţii economice puteau, în ansamblu, să dezorganizeze sistemul statal de atunci?

A.S.: Economia capitalistă nu destrăma Rusia. Sistemul capitalist era pus în mişcare nu numai de către evrei, dar şi de către mulţi ruşi, iar creşterea capitalismului în Rusia s-a produs fără vreo explozie şi ruptură. Concurenţa, desigur, exista. Dar ea nu submina structura ţării.

V.L.: În partea întâi a cărţii, ce cuprinde perioada de la sfârşitul secolului al XVIII-lea până la Revoluţia din octombrie, capitolele sunt construite fără a se ţine seama de cine se afla la cârma Rusiei. Dar s-a nimerit ca o parte din capitole să coincidă cu perioada uneia sau alteia dintre ţări. Şi astfel reiese că Alexandru al II-lea a fost omul cel mai înaintat în soluţionarea problemei evreieşti. El o aborda de pe poziţii liberale.

A.S.: Aceasta a constituit o parte componentă a liberalismului său în ansamblu. Da, în timpul lui Alexandru al II-lea s-a înfăptuit pasul esenţial al evreimii ruseşti în direcţia învăţământului şi a economiei. Era o vreme, martorii acelui timp îşi amintesc, când cu forţa brutală chiar nu-i puteai obliga pe evrei să intre într-un gimnaziu obişnuit. Erau rugaţi, imploraţi, poftiţi, dar nu, nu intrau. Îi opreau interdicţiile religioase, îi oprea tradiţia. Iar apoi dintr-o dată s-a rupt zăgazul şi fluxul s-a întors radical în sens opus. Alexandru al II-lea a imprimat puternic acest curs. Eu nu intenţionam, în genere, să-mi orânduiesc capitolele după succesiunea ţarilor, dar într-un fel aşa s-a nimerit, şi acest fapt e firesc. Epoci, epoci...

V.L.: Se poate face o interesantă paralelă. Dumneavoastră scrieţi despre patriotism că într-un anumit moment el a fost lăsat pe mâna Sutanelor Negre. Într-un fel există o asemănare cu ziua de astăzi, când liberalii, să spunem, au ingnorat în general problema patriotismului.

A.S.: Aţi şi dat răspunsul, punând punctul pe i. Liberalii au scăpat din mână problema patriotismului. În cartea mea mă ocup şi de discuţia anului 1909, o discuţie extrem de interesantă. Liberalii, ei înşişi, au scos patriotismul la mezat, "patriot" fiind considerat ultimul cuvânt de injurie. Astfel, problema a încăput pe mâinile aripei extreme, într-adevăr extremiste şi de nivel intelectual scăzut.

V.L.: În destinul dumneavoastră - complicat, greu - în ce raporturi v-aţi aflat cu evreii?

A.S.: Raporturile mele personale au fost excelente cu foarte mulţi dintre ei. Eu înţelegeam subtilitatea, sensibilitatea, amabilitatea caracterului evreiesc, ceea ce îmi corespundea întru totul, oferind posibilitatea unei înţelegeri reciproce la un nivel superior. Cu Lev Kopelev doar spre final, iată, raporturile s-au deteriorat, dar mult timp au fost foarte bune, calde. Milea Mazin îmi este cel mai bun prieten încă din timpul studiilor universitare până în ziua de astăzi. Milea, de vârsta mea, şi acum predă; este cel mai bun profesor de matematică din Rostov.

De regulă, niciodată n-am ţinut supărare în legătură cu această hipersusceptibilitate faţă de operele mele. Eram deasupra acestor lucruri. Eu ştiu că în mine nu există ceea ce mi se atribuie. Este bizar, stupefiant că sunt astfel suspectat. Dar nicicând acesta nu mi-a dat vreun impuls imperativ de a răspunde şi nu a trecut în plan personal.

V.L.: Permiteţi-mi câteva întrebări în afara subiectului cărţii. Ştiu că la scurt timp după alegeri l-aţi avut ca oaspete pe noul preşedinte al Rusiei, care venise în vizită cu soţia. Dumneavoastră, desigur, i-aţi şi dat unele sfaturi. A ţinut seama de ele? Şi ce l-aţi sfătui pentru acum?

A.S.: Într-adevăr, câteva sfaturi i-am dat, dar nu văd care dintre ele a fost îndeplinit. El, bineînţeles, a fost de acord cu autoadministrarea. Dar cine oare condamnă în vorbe autoadministrarea. Nimeni. Toţi o laudă. Dar nimeni nu doreşte s-o sprijine, din contră, ea este îngrădită şi suprimată. L-am rugat insistent pe Putin să nu distrugă Comitetul ecologic de stat, autonomia administrării pădurilor. Nu înţelegeam defel de ce trebuia dărâmat Consiliul Federaţiei. Nu se înţelege în general cu ce a fost el înlocuit. Da, într-adevăr, l-am sfătuit cu ce-am putut. Contacte ulterioare între noi n-au mai fost.

V.L.: În carte v-aţi oprit la anul 1995. Dacă ar trebui s-o continuaţi până în ziua de astăzi care sunt impresiile dumneavoastră?

A.S.: Nu mai am forţe pentru aceasta. De ce m-am oprit la anul 1995? S-au încheiat 200 de ani - şi după dimensiunea vieţii mele am putut urmări doar până-n 1995. Undeva trebuie să te opreşti. Nici o istorie nu poate fi încheiată - poţi s-o scrii până la moarte, până la mormânt. Am însă următoarea senzaţie: cam prin 1990, doi ani în plus sau în minus (noi încă eram în Vermont), s-a desfăşurat o foarte ascuţită dispută între publicistica evreiască şi cea rusă. Într-atât de ascuţită, încât, de fapt, însăşi intelectualitatea a fost indusă în eroare... nemaivorbind de întreaga ţară. Toţi erau ocupaţi numai cu învinuiri reciproce, duse aproape până la nimicire. Partea rusă a fost reprezentată slab, neîndemânatic - şi, în general, a fost bătută. Energia intelectualităţii nu s-a consumat acolo unde trebuia. Din acel moment acuitatea problemei a scăzut mult. Astăzi, nu mai poate apărea o dispută serioasă pe tema evreiască - atât de înverşunată ca atunci. Sunt cauze în acest sens. În primul rând, există o anumită periodicitate a unor asemenea izbucniri, ele nu se pot de regulă repeta. În al doilea rând, în ultima vreme au apărut atât de multe conflicte etnice, care au lăsat mult în umbră problema ruso-evreiască. Uitaţi-vă, câte masacre au fost în zonele îndepărtate. Eu nu prevăd vreo încordare accentuată în raporturile ruso-evreieşti. Nu prevăd. Sunt convins de asta.

V.L.: Aleksandr Isaievici, polemizaţi cu fiii dumneavoastră? Şi dacă intraţi în dispută cu ei, pe ce teme o faceţi?

A.S.: Desigur, nu avem o unanimitate de păreri, chiar şi din cauza faptului că de şapte ani, iată, noi nu suntem lângă ei. Eu aş spune că există mai multă unitate şi înţelegere decât discuţii. Deşi ei mă mai tachinează: "partidul verde" al planetei noastre.

V.L.: Se întâmplă ca ei să vă convingă?

A.S.: Se întâmplă, desigur.

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Barbă

mariana marin

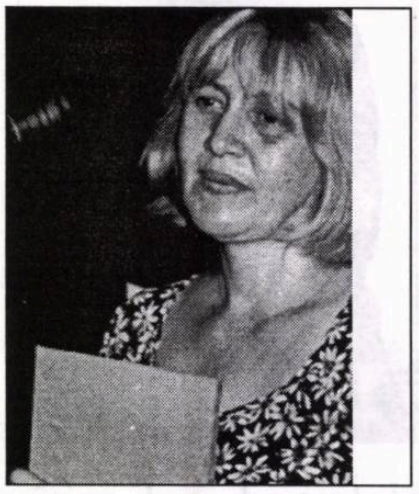
Elegie

Călugărița trecutului nostru
are un zâmbet tot mai ipocrit de la o vreme.
Veștile pe care mi le toarnă zilnic în ureche
sunt atât de bine măsluite,
încât nici nu mai știu dacă mai exiști.
Doar uneori, când atât de încet se apropie,
îmi pare că-i zăresc sub pielea albă scrisul mărunt
al scrisorilor pe care obișnuiam să nu ni le mai trimitem.

Da, scrisul acela mărunt.
Pânza morților tineri.

Trifoi cu patru foi

În lovitura de grație dată împrejurărilor
care ne alcătuiesc viața
nu poți trișa.
Un drum al cifrelor impare
gâlgâie cu jugulara tăiată.
Mă simt uneori posedată
de un spirit pus parcă pe glume:



mută frânghia dintr-o parte în alta,
mi-o flutură pe la nas
și bâiguie ceva despre o noapte de trei parale
care m-așteaptă.

Mateiaș Gâscarul și Măriuca Nuca

Rămâne uneori din gesturile noastre de caritate
un fel de tumoare umedă;
un fel de pecingine cloroasă;
un fel de du-te-vino între două spasme infantile:

„Vai, vai, bietul Mateiaș Gâscarul și blânda lui Măriuca Nuca
au rătăcit drumul în pădurea de alun
și nu-l vor mai regăsi niciodată, niciodată..."

Astfel, ceea ce rămâne
e un fel de piele de câine,
un fel de hârâit

din care le fac semne
vai, vai, bietului Mateiaș
și blândei lui Măriuca Nuca!

O foaie de varză

Devenirea grotescă a calendarului
chiar viața ta.
Dimineți cioplite-ndelung în măruntaie
și o foaie de varză pe frunte. Viermi.
Dinspre apus numai vești și urări de bine.
De la răsărit tăcerea sau lătrătura.
Dar nici măcar asta nu mai e sigur.
Durabil.

Viermi.
Literă.
Ceea ce aș putea deveni.
Sunt.

vasile ioan ciutacu

Vin către tine

- Triptic -

... Vin către tine
nu pregăti prea multe bucate
și nu spune la tot satul
vestea cea mare...
Pune pe masă doar sufletul tău
în pumnul de sare
și colțul de pâine
rupt din trupul lui Dumnezeu !...

*
* *

... Vin către tine
și cineva mă-ntreabă-ngândurat
cum pot să trec cu trupul prin lume
jumate în pământ
și jumate în cer îngropat,
când bucăți de lespezi se desprind
din oasele-mi pasăre,
prin iarba albastră, cu spor de argint...

*
* *

... Vin către tine
și cu cât m-apropii de sat
cineva îmi scoate urmele
din apă,
din aer,
de pe uscat
și mi le pune pe spate
ca să rămân iar
cu toate drumurile neumblate...

Nu mai știu să-ți deschid

Uite, fereastra cu genele arse
de unde ne uitam după îngeri
printre coloanele cerului
ce o genă și-n noi
înălțase...

*
* *

Și uite,
patul în care n-am încăput de atâtea vise
de ni s-au ciuntit de gânduri
și ne-am lepădat umbrele
cum fac șerpii de le rămân solzii
ca niște armuri ninse
printre pietrele verii...

*
* *

Mai uite,
și ziua
când la această masă
am mâncat dintr-un blid o câmpie de grâu
și-un munte de sare
și tot n-am aflat
de ce tace între noi mereu bănuit
același aspru semn de întrebare ...

*
* *

Și mai uite,
genunchii noștri
căzuți sub icoane
din care de-abia acum ne scoatem
așchiile pietrelor de altare
cu mâinile adâncite-n piroane
de ne-nchinăm în cerul gurii
să nu mai îmbrac
vreodată cămașa mea de sânge sărată...

*
* *

Și încă mai uite,
lângă nopțile tale de-atunci
stau cuvintele-mi pietre de moară -
și pe care un veac de furnici
le scoate unul câte unul afară
și le așază precum cărămizile
într-un zid,
iar eu dinăuntru,
chiar de-ți aud bătăile în ușă
nu mai știu să-ți deschid...

miodrag bulatović:

AMANTUL MORȚII. PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ (II)

Spectrul distrugerii

Îi răspund că și eu citisem câteva cărți despre toate astea, știam câte ceva, numai că sfârtecarea oamenilor, vărsarea de sânge, trasu-n țeapă, îți provoacă fiori de groază. La care el îmi șoptește:

„Dar groaza de hoardele otomane?" - a venit replica.

„Civilizația europeană s-a aflat sub spectrul distrugerii. Creștinismul, ca idee civilizatoare, părea sortit pieirii. Nu spun că i-aș putea trece lesne cu vederea lui Vlad Țepeș atrocitățile, mă îndurerează orice făptură ucisă, indiferent de ce parte s-ar afla, dar dacă n-ar fi fost el, năvălitorii cruzi și spurcați din Orientul Apropiat, demult ar fi ajuns până în inima Europei."

Interlocutorul meu vorbea foarte inspirat despre istorie, despre religie ca trebuință. Ne cunoștea foarte bine trecutul, istoria sârbilor din secolele al XV-lea și al XVI-lea, la fel ca pe cea a românilor. Așa încât, începând să discutăm despre mănăstirea Moraca zidită de Nemanjini, amintindu-ne de episcopul Amfilohie, acum deja prieten și rudă, ne-am cam îndepărtat de Valahia...

Interlocutorul meu, evitând parcă să-mi înfățișeze poziția oficială a bisericii ortodoxe române față de Dracula, justițiarul și eliberatorul, m-a rugat ca, înainte de a-l judeca, să ajung să cunosc bine o anume conjunctură istorică.

Câtă dreptate avea acest tânăr, atât de înțelept în simplitatea lui! M-am străduit să-i dezvălui toate cunoștințele mele de istorie despre secolele al XIV-lea și al XV-lea, cu alte cuvinte, „despre secolele noastre". Părea încântat să mă asculte. Dintre istoricii amintiți de mine, cel mai mult îl prețuia pe Iorga.

Companionul meu n-avea cum bănui că în România mă voi întâlni cu cineva care-mi va dezvălui tocmai această conjunctură, epoca, deci și personalitatea lui Vlad Țepeș, în mod deschis, fără prejudecăți ori reticențe.

Folosesc acest prilej pentru a-l saluta pe cugetătorul meu timișorean, nădăjduind că nu i s-a întâmplat nimic rău în luptele de stradă din Timișoara.

Trenul șuieră și gâfâie mai departe. Nu mai apar țiganii vinetii. Or fi coborît în vreo stație lunatică, unde s-or fi pus deja pe cântat, răsfrângându-și burduful acordeonului până la stele.

Vlad Țepeș Dracula, mărețul erou al sângerosului secol al XV-lea, nu-i dă pace. Nu pot să-l prețuiesc doar ca pe un exemplar al unei epoci cu vocație macabră. Nu sunt istoric, ci romancier, pe mine mă atrag miracolele, reale sau aparente. Cum la fel de mult mă preocupă vampirii sadea.

Trenul nostru pare să fie urmărit de urgia tunetelor și fulgerelor. Para focului îngemănează cerul cu pământul. Vremea asta parcă te inspiră la meditații medievistice. Fără de care anevoie poate fi înțeleasă structura justițiară a lui Vlad Țepeș, ori a oricărui alt personaj care, într-un fel sau altul, a avut tangențe cu el. Firile simple, chiar și poeții, n-ar putea avea nici subțirimea intelectuală și nici atâta har în a descrie, darmite în a explica temeiul vampirismului lui Vlad. Deci nouă, mie, care vă vorbesc, și vouă, care mă urmăriți, ne revine menirea, ca, împreună, să trecem prin vremuri...

O narațiune despre Evul Mediu european se rezumă, în mare, la configurarea unei atmosfere colcăind de învrăjbiri nejustificate, de eroziune morală, cu precădere a moralei creștine, pe ale cărei principii se întemeiază totul. Orice vorbă de cinstire ajungea defăimare, și despre asta vom mai vorbi în cronica noastră, ce și-a propus - printre altele - scopul modest de a dezvălui infamiile care s-au țesut în jurul unui personaj care de veacuri se pare că nu se poate apăra cu faptele sale, așadar, de a dezavua blasfemia.

Traducere de
Mariana Ștefănescu

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:
A (SE) RĂZBUNA

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Verbul a răzbuna este un derivat de la adjectivul **bun** și prefixul **res-** care înainte de consoanele b, d, g devine **răz-**. Semnificația actuală a verbului face ca rareori să ne mai amintim de cuvântul-bază de la care s-a format.

Sensul fundamental actual al cuvântului **a răzbuna** are în vedere forma sa reflexivă, **a se răzbuna**, și se poate formula în felul următor: "a-și face singur dreptate, pedepsind pe cel de la care a suferit un rău". ("Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat" Labiș, **Poezii, 11**). Cuvântul, folosit ca verb tranzitiv poate însemna și "a satisface pe cel care nu este în măsură să-și facă singur dreptate" ("Dar de ne-om prăpădi cu toții,/ Tu, Oltule, să ne răzbuni" Goga, **Poezii**, 18). Verbul are însă o serie de sensuri vechi și regionale care-i completează sfera semantică și, în același timp, îi justifică modul de formare.

Tot în formă reflexivă era folosit cu referință la vreme și avea semnificația "a se îmbunătăți", "a se lumina" ("Cum ploaia încetase și cerul se răzbunase puțin, probabil să avem mâine o zi minunată", Rebreanu, **Ion**); atunci când se folosea referitor la nori însemna "a se împrăștia" ("Norii s-au mai răzbunat/ Spre apus, dar stau grămadă/ peste sat", Coșbuc, **Poezii**). Cu formă reflexivă și tranzitivă, verbul intră în componența câtorva expresii populare, de tipul a răzbuna pe cineva la inimă sau a i se răzbuna cuiva inima, toate cu înțelesul "a (se) înveseli", a (se) îmbuna" ("Calul bun și mândra bună/ La inimă mă răzbună"; Jarnik-Bârseanu D.). Tot reflexiv și tranzitiv, verbul înseamnă în anumite regiuni "a (se) însănătoși", "a (se) îndeca" ("Ie tu coasa de-o coseşte/ De boală să mânduiește/ Și ie grebla de-o adună/ Și de boală mă răzbună", Alecsandri, PP). În sfârșit, un sens vechi, dispărut azi, este "a conteni, a înceta" ("În șase dzile lucrează, în a șaptea dzi tu răzbună de-a ararea și de-a secerarea", **Palia de la Orăștie**, 295/25).

Verbul a fost un cuvânt frecvent folosit, în special cu sensurile pe care astăzi le considerăm vechi sau regionale, dovada existența formei postverbale, **răzbun** sau **răsbun** cu următoarele semnificații: "răgaz", "răspas" (" Dușmanii nu-i da răzbun", Neculce, **Let.**, 2,28), "voie bună", "veselie" ("La Paște și la Crăciun/ Toată lumea-i cu răzbun") și "timp frumos" ("Vremea-i mândră și frumoasă! Și răzbună și frumoasă"). De la forma de infinitiv a verbului s-a creat substantivul **răzbunare** cu sensul de bază, "acțiunea de a se răzbuna"; în limba veche însemna "răscumpărare", iar regional "înșelănare", cu referire la vreme. În afara acestora mai există derivatele **răzbunător**, **răzbunească** - cu o folosire populară - și **răzbunat**. Cuvântul este atestat pentru prima oară în limbă în anul 1581 în **Palia de la Orăștie**, document în care avea sensul vechi, amintit de noi mai sus.

PANORAMIC

de GEORGE BĂDĂRĂU

Locuitor în veşnicia devenirii,

(Editura Universităţii din Oradea,
Editura Cogito, 2001)

Volum omagial închinat prof. univ. dr. Teodor Maghiar la împlinirea vârstei de 65 de ani, pentru activitatea deosebită a domniei sale. Coordonatorul acestei lucrări este universitarul Ioan Ţepelea, scriitor, editor apreciat în lumea oamenilor de cultură. În câteva zeci de pagini se face un istoric al Universităţii orădene, pe urmele lui Nicolae Olahus, până în ziua de azi. Meritul lui Teodor Maghiar în momente de cotitură, este deosebit de important. A devenit, în Bihor, un adevărat simbol. Orice activitate remarcabilă este legată de acest nume, cunoscut în ţară şi în străinătate. Membru al multor instituţii ştiinţifice şi culturale, Teodor Maghiar a desfăşurat o activitate de cercetare diversă, aşa cum rezultă din listele cu lucrări în limba română şi în limba engleză. În partea a doua a volumului au fost publicate referinţele universitarilor şi ale scriitorilor despre personalitatea lui Teodor Maghiar, iar în ultima secţiune au fost reproduse imagini din viaţa şi activitatea acestui savant.

Gabriel Stănescu:

Jurnalul în căutarea poeziei

(Editura Cristerson Publishing, 2001)

Gabriel Stănescu, poet şi publicist, trăieşte de mai mulţi ani în America. Continuă să simtă şi să scrie româneşte şi ori de câte ori are prilejul revine în spaţiul mioritic la colocvii şi congrese internaţionale. Jurnalul său adună fişe de atelier literar, idei, gânduri răzleţe, meditaţii pe spaţii restrânse, consemnări, interogaţii, observaţii provocatoare, ironii subtile, cugetări pline de amărăciune, schiţe de portret psihologic. Constată, printre altele, un aspect care ar trebui să ne dea de gândit: „La moartea lui Eminescu trei miniştri au însoţit convoiul funerar până la locul său de veci". Imagine care rezumă o tragedie, dar care mai mult decât atât închide în sine o epocă: aceea a „respectului politicianului, până la urmă, pentru omul de cultură". Din păcate, oamenii „puternici" ai acestei ţări nu citesc asemenea jurnale. De altfel, mă întreb ce anume citesc ei între două şedinţe, două cafele, două vodci, două femei, două sloganuri care pregătesc viitoarele alegeri...

Ion Creangă:

Scrisori, cu o prefaţă de Daniel Corbu
(Iaşi, Princeps Edit, 2001)

Poetul Daniel Corbu adună într-un volum scrisorile lui Creangă, fermecătoare, în stilul lor frust, fără arabescuri. Recunoaştem şi în scrisori marca stilului marelui povestitor. Unele scrisori sunt adresate rudelor (către sora Elenuţa, unchiul Gheorghe Creangă sau Tinca), alte scrisori au ca destinatari unii prieteni şi oameni de litere (Conta, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Kogălniceanu, Eminescu, N. Gane, A.C. Cuza, Slavici). Prozatorului îi plăceau mai mult întâlnirile directe, dialogul, decât monologul. Se cunosc doar treizeci de scrisori purtând semnătura lui I. Creangă.

În prefaţă sunt relevate trăsăturile mai importante ale epistolelor în discuţie. Reproducem o scrisoare către Ecaterina Vartec: „Tincă, Am ajuns joi în 14 la Slănic, m-am aşezat la locul destinat şi am început a bè apele hotărîte de dr. Băi încă nu mi-a hotărît până acum. Hrana este scumpă aici, şi se găseşte cam cu greu ce-ţi trebuie. Eu am mai avut de câteva ori ameţeli uşoare; sper însă că cu timpul vor începe a dispărè. Vă salut pe toţi cu drag şi vă doresc sănătate. Complimente lui Muşniţanu şi la toţi prietenii. Al vostru sincer prieten, I. Creangă".

Valeriu Stancu:

11 fante, zi-i despre dialogul edenic

(Chişinău, Î.E.P. Ştiinţa, 1999)

Poet, eseist, traducător, Valeriu Stancu este şi un prozator interesant. Volumul amintit mai sus cuprinde proză scurtă (schiţe, nuvele, povestiri satirice) în viziuni şi tehnici narative diferite. Cele două naraţiuni mitice (**Erupţia** şi **Zidul**) sunt meditaţii pe teme existenţiale, realismul în creaţie, spaţializarea timpului, confuzia de voci narative, depersonalizarea, încărcate în simboluri cărturăreşti sau inventate de autor, povestirile invită mereu la reluarea lecturii. **Accidentul** descreţeşte până şi fruntea unui taciturn. Este o proză satirică, în care un fapt banal poate împinge şirul de evenimente spre un deznodământ tragi-comic. Limbajul colorat (al naratorului, dar şi al personajelor) întreţin o atmosferă plăcută. În nuvele, prozatorul surprinde cotidianul, sub aspectul banalului, plictiselii, surprizelor, violenţei într-o manieră sadoveniană, dar cu mai mult accent pe relatare. Aceste proze anunţă romancierul pe care îl vom prezenta într-un număr viitor.

Recent a apărut un *catalog-album* dedicat Festivalului Internaţional de Poezie Româno-Canadian „Ronald Gasparic", Iaşi, Editura Junimea, 2002. Numele lui Ronald Gasparic a fost asociat cu mitul poetului tânăr. A fost asasinat la vârsta de 21 de ani, în vremea studenţiei, de cinci tineri, între care şi fiul unui căpitan de poliţie. Opera sa poetică a fost în întregime postumă: **Plâns la zâmbetul meu**, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1992, **Universul oblic**, Iaşi, Editura Princeps. După moartea fiului, părinţii acestuia s-au stabilit în Canada. În amintirea tânărului poet se organizează în fiecare an, la Iaşi, un festival internaţional patronat de Fundaţia Română care-i poartă numele. Au fost premiaţi poeţi canadieni şi poeţii români: Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Mălina Aniţoaei, Liviu Ioan Stoiciu, Adriana Sitaru-Hurmuzache, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Constantin-Virgil Bănescu, Vasilian Doboş, Ancelin Roseti, Liviu Apetroaie.

Acest catalog-album cuprinde imagini ale scriitorilor români şi străini, premiaţi, note bibliografice şi aspecte de la diferite ediţii ale festivalului.

Decorat cu cel mai înalt ordin naţional, „Steaua României", gradul de comandor, Cezar Ivănescu, unul dintre cei mai mari tragici ai Europei, are un rol important în organizarea acestei prestigioase manifestări. Reproducem din album un poem excepţional: „gangul îngheţat în usturimea întunericului se/ înălţa cu aerul că se obstinează să aşeze morţilor/ pe faţă o mască mortuară ca un urangutan/ disciplinat./ Turnul se numea Turnul Prinţului Fericit/ Turnul Perfecţiunii Violete,/ Turnul Unghiului, Turnul Cavalerului Plâns, Turnul Copilului mort Turnul/ Blând, Turnul Palid, Turnul Iubitorului Morţii: Blum-blum se auzea viermele căzând cu capul de/ marmora treptelor: fratele meu, nu-ţi pot veni în/ ajutor! Luminează-ţi faţa/ Priveşte-mă-n faţă!/ nu te sfii să mă ucizi, dar priveşte-mă-n faţă! Ca/ un rac de sânge inima porneşte goana şi n-o poţi/ goni fără încetare, Blum-blum, blum-blum, blum-blum/ auzi cum bat valurile negre de sânge la Tronul/ Morţii, la Tronul Absolut al Morţii şi Moartea/ plânge în perfecţiunea singurătăţii!" (**Turn**).

Cartea muzeelor literare ieşene,

(Iaşi, Editura Timpul, 2000)

Un grup de muzeografi şi-au propus să prezinte iubitorilor de literatură o adevărată istorie literară în imagini sub forma unor albume, cataloage, pliante. Iniţiatorii acestor proiecte sunt totodată şi scriitori (Lucian Vasiliu, Ioana Vasilescu-Coşereanu, Dan Jumară), obişnuiţi să răsfoiască documente de valoare, să mângâie obiecte sau imagini cu semnificaţii adânci, să selecteze cele mai reprezentative citate. Albumul menţionat mai sus cuprinde imagini ale scriitorilor şi ale unor obiecte care au aparţinut acestora, reproduceri după tablouri reprezentative, citate, prezentări succinte ale obiectivelor muzeale semnate de Indira Spătaru, Anca-Maria Buzea, Olga Rusu, Constantin Parascan, Ion Chiriac, Milică Dincă, Laura Suhan, Nicolae Turtureanu, Cristian Arhip, Mirel Cană.

Acest ghid, primit cu entuziasm de cei care practică turismul cultural, a fost urmat de alte albume şi pliante oferite cu generozitate vizitatorilor. Menţionăm mai întâi **Casa V. Alecsandri Mircești**, ediţia îngrijită de muzeograf Indira Spătaru, care oferă indicaţii şi imagini despre marele bard, familia sa, casa în care a trăit, biserica din curtea casei, mausoleul de la Mircești, ediţii princeps şi un cadru romantic al casei memoriale, noaptea. Amabil, directorul Muzeului de Literatură Iaşi, Lucian Vasiliu, mi-a pus la dispoziţie şi alte pliante, printre care unul realizat în condiţii excepţionale, **Instruments à ecrire**, tipărit cu prilejul organizării unei expoziţii în profil, care a avut un larg ecou. Printre alte obiecte, se aflau un stilou cu care a scris M. Sadoveanu romanul **Baltagul** şi maşina de scris care a aparţinut lui Cezar Petrescu. Ne-au atras atenţia şi pliantele **Casa memorială M. Sadoveanu** şi **Muzeul M. Eminescu**, unde, alături de imagini şi informaţie în limba română, se află scurte rezumate în limbile franceză şi engleză.

„SUB 50 DE STELE“

de PAUL MICLĂU

Noua carte de poezie a lui Toma George Maiorescu (**Sub 50 de stele**, Editura Vinea, 2001) se întemeiază pe universul inedit al Americii, filtrat prin sensibilitatea pe care i-o cunoaştem din vasta sa creaţie anterioară. De la inefabila Californie până la cetatea hipermodernă a New York-ului, poetul percepe cu rezonanţe interioare această lume ce-şi dezvăluie înţelesurile prin ea însăşi: glasul Ţărmului de Vest şi Ploile din Manhattan.

Cum se ştie, discursul poetic al lui Toma încorporează şi o viziune savantă, ceea ce aş numi ştiinţa în poem, de pildă originala poezie a numerelor. Dar să nu ne lăsăm păcăliţi, căci această componentă sporeşte şi mai tare taina nopţii cum îi zicea poetul luminii la Cluj, în fragedă studenţie. Altfel spus, discursul poetic nu introduce direct o anumită ordine; dimpotrivă, el este menit a spori entropia din lumea pe care o trăim. Textual: „Haosul la ordinea maximă/ într-o dezordine/ absolută“ (p. 151).

De la început, Toma a fost un postmodern *avant la lettre*, prin cultivarea cotidianului încorporat chiar în ipostaza jurnalului poetic. Aş menţiona şi o directă poezie a semnelor, ceea ce a fost mai puţin subliniat în cercetarea post-modernităţii. Aşa este tratată însăşi publicitatea, pe linia inaugurată de Apollinaire la început de veac abia trecut, în celebrul poem **Zone**. Aşa este prima parte din poemul lui Toma, **Râuri de lumină şi apă**, în care scânteiază reclamele de pe Madison Av. şi de pe strada 42, aşa cum eu însumi le-am „gustat“, deşi nu întotdeauna euforic, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, inclusiv atmosfera de *rive gauche* din Greenwich Village. A se vedea pagina 73, unde se formulează explicit întrebarea: „Postmodernism?“

Toma a fost, din tinereţe, unul dintre poeţii care au valorificat artistic reportajul în poem şi aceasta când presa era deja deliterarizată, lucru vizibil şi în volumul de faţă. Să adăugăm şi dimensiunea nouă de ecologie subînţeleasă, făcută discret pentru cel care a lansat la noi ecosofia. Aşa sunt ploile din Manhattan, ele aducând o prospeţime naturală - peste lumea de beton şi sticlă.

Pe aceeaşi linie se înscrie şi cultivarea explicită a intertextualităţii, cu trimiteri la un Esenin sau Walt Withman; dar această componentă „lucrează“ în adâncime şi aş lega-o de permanenta suprapunere de lumi, care îl întoarce pe poet pe malurile copilăriei din Reşita, cu a sa Bârzavă, sau pe Cheile Bicazului etc.

Toate aceste niveluri sunt subîntinse de un lirism izvorît din însăşi perceperea noului univers evocat. Acesta este făcut şi mai pregnant prin unele repere antropologice invocate în plan referenţial şi mai ales cultural (vezi, între altele, evocările din Muzeul de artă modernă, care frizează critica de artă şi însăşi estetica, p. 87-92).

Toma George Maiorescu nu se fereşte nici de tonalitatea morală, prea mult pusă între paranteze de diferitele -isme ale modernităţii. Să menţionăm şi frumoasa poză de pe coperta a patra, cu zâmbitorul bunic şi cei doi nepoţi. Dar etica se ridică la bolta metafizicii, ca în poemul **Să nu ucizi**, întemeiat pe cele Zece Porunci („vezi Tora“, notează poetul între paranteze). Aici este vorba de „sfaturi practice de curăţire/ Adică îndrumări/ Cum trebuie tăiată o pasăre.../ De ce nu trebuie/ Să fierbi mielul/ în laptele mamei sale“, toate precepte de ritual faţă de „Sacralitatea vieţii“.

Ca şi în mult profunda ecosofie a profesorului Toma George Maiorescu, componenta biblică este mereu prezentă, ca bază a raportării la tribulaţiile lumii de astăzi. Astfel sunt invocate semne, simboluri, ritualuri şi mituri. Referindu-mă doar la acestea din urmă, pot spune că întreaga modernitate americană este tratată, de fapt implicit, ca frenezie de mituri, trăite ca atare de americanii înşişi, printre care circulă poetul deslușind sensurile metafizice ale încrengăturii de miteme.

Ludic, dar şi ironic, Toma ni se arată însă la capătul fiinţării ameninţate de neant ca atare sau prin agenţi malefici, cum este SIDA. Vibraţia personală, dar şi generoasă racordare la angoasele Noii Lumi. Premoniţie.

Dacă n-ar fi fost ultimul ciclu **Zona zero**, volumul de faţă ar fi fost un nou exerciţiu poetic al lui Toma, original, firește, prin idei şi discurs, dar care ne-ar fi rămas cu impresia de pitoresc, chiar dacă dus până în câmpul metafizicii. Ciclurile precedente conţin însă elemente care, prin tensionare, ne fac să presimţim că „timpul nu mai avea răbdare“. Toma George Maiorescu a fost singurul martor român de profunzime lirică al catastrofei din septembrie trecut, iar vocea lui poetică face să pălească dimensiunea mediatică realizată prin ştiri, reportaje, analize, comentarii, chiar unul semnat de Cornel Nistorescu în „Evenimentul zilei“, cu titlul **Cântarea Americii**, atât de profund apreciat în Statele Unite.

Se impune poemul **I-am cunoscut**, care-i evocă pe americani „aprinzând cu degete tremurânde lumânări/ în geamuri şi inundând cu ele pieţele/ stând răbdători în cozi interminabile/ lungi cât străzile/ cu steguleţe în mâini/ să-şi ofere sângele“, precum şi pe cei trei sute de pompieri eroi „îngenuncheaţi de Moarte“. Obsedant este cultivat simbolul celor „50 de stele de aur“, care oferă, zguduitor, şi titlul volumului, drapel înălţat peste molozul unuia din Turnuri, ca „un mare pavoaz“. Oameni de toate credinţele devin una şi aceeaşi fiinţă lovită de marea tragedie: „Scormonind în moloz după o răsuflare/ lacrimile botează îmbrăţişări de necunoscuţi“.

Discursul poetic este un balsam peste „cicatricele apocalipsei“; el face să crească „peste noapte/ arc cu arc/ curcubeu legând orizont de orizont/ Cupola unei noi catedrale/ Cheia ei de boltă/ o-ntrebare: - How are you?/ şi un răspuns: - Fine“ (p. 167). Volumul se încheie cu formula naţională: „Ocroteşte Doamne America/ God bless America“.

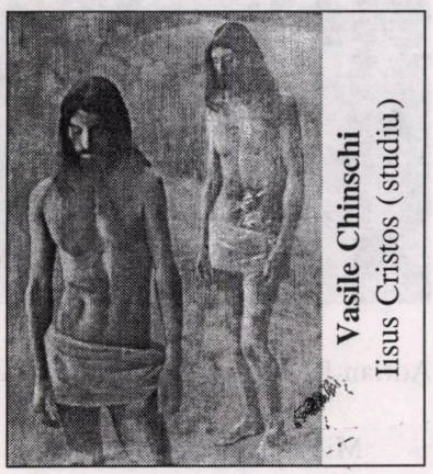
Cartea şi trăirea evenimentelor au declanşat în fiinţa poetului atitudinea spontană de angajare, dar nu prin poezie, ci prin acţiunea directă, demers ce face să fie de domeniul trecutului angajarea prin sclerozata formulă a realismului socialist. Toma George Maiorescu are iniţiativa spontană de a trimite o scrisoare preşedintelui SUA la Casa Albă, reprodusă în traducere la *post scriptum*. Exprimându-şi sincera rezonanţă la tragedia Americii, emiţătorul propune „să nu se demoleze acea structură, asemănătoare unei orgi, vestigiul unuia din Turnurile Gemene. Consolidată de specialişti, ea ar rămâne în mijlocul pieţii ca un monument al ororii, *Memorialul închinat Victimelor Terorismului* din 11 septembie al primului an al Mileniului III, aşteptat cu atâtea speranţe“. Casa Albă îi răspunde în aceeaşi zi (14 septembrie), precizând că „propunerea va fi examinată cu atenţie“. Poetul îi scrie şi primarului New York-ului, Rudolph Giuliani, iar la 2 octombrie CNN difuzează ştirea că se preconizează într-adevăr ridicarea *Memorialului Victimelor Terorismului.*

În ce constă poeticitatea din acest ciclu (**Zona Zero**)? Ea preia toposurile deja cunoscute din creaţia lui Toma, la care se adaugă o mai constantă componentă narativă, în care cel ce „relatează“ este martor al evenimentelor. Cum se ştie, în modernitate (inclusiv în post-modernitate) figura analogică a lumii - metafora - este abandonată în favoarea contiguităţii metonimice: spaţiul pentru conţinut şi mai ales efectul pentru cauză. Să nu ne închipuim însă că întâlnim aici simple imagini ale dezastrului care îi denunţă implicit pe agenţii ororii. Drama umană este potenţată de participarea morală a poetului, de solidaritatea lui lirică, aşa cum ar fi în poemul **I-am cunoscut**, de notarea brută a fragmentelor de fraze disparate: „Of doamne ce se întâmplă?/ Fugi fugi fugi/ Ajutor“.

Simbolul „tare“, drapelul, ridică poezia la o semiotică militantă: el a fost înălţat de trei salvatori „cu feţele negre de funingine dar ochii/ strălucind de o mândrie demnă“ pe antena prăbuşită. Tragedia devine sumbru spectacol, care schimbă însuşi cursul istoriei setoasă mereu de orori nebănuite.

La polul celălalt, este de notat grava densitate poetică, cum ar fi la începutul primului poem, **În plimbările mele matinale** (p. 157-158), unde apar sintagme ca, de exemplu, „creasta camioanelor“ pe care se văd veverițe, sau şopârle pe pereţii vilelor, sau un bursuc mirat de prezenţa oaspetelui-poet. Profunde urme de avangardă suprarealistă, în care semnele trădează inconştient coşmaruri, anunţătoare aici în ale viitorului dezastru. Candoarea din ciclurile precedente, faţă inalienabilă a oricărui poet, este ea însăşi prevestitoare, prin zguduitor contrast, de mari nenorociri. Unul din secretele tensiunii poetice la Toma George Maiorescu.

Poet cu nesecată vervă lirică, zguduită de marile întrebări şi drame ale veacului, spuse într-un discurs cu neobosită originalitate.



Vasile Chinschi
Iisus Cristos (studiu)

DESPĂRȚIREA DE *EU*

de MARIA LAIU

Cunosc de cel puțin paisprezece ani traseul regizoral al lui Mihai Lungeanu. Sinuos. Cu izbânzi și neîmpliniri, ca al oricărui artist. Autentic, zic eu.

Mihai Lungeanu nu face parte din micile bisericuțe și nici din recunoscutele găști teatrale; prin urmare, *high-life*-ul bucureștean îl refuză cu oarecare ostentație. El rămâne, însă, profesionistul de totdeauna, călătorul solitar, care dăruiește trupelor mici, *ex-centrice,* toată atenția și talentul de care e în stare, ca și cum ar monta pe scena Teatrului Național din București.

Creațiile sale de azi nu mai seamănă, în mare parte, cu cele de ieri. Dacă în urmă cu zece-cincisprezece ani, comediile lui erau blânde, poetice, optimiste, personajele - oricât de caricaturale -, fiind privite cu toleranță, acum, acestea sunt puternic pigmentate cu ironie, caustice, uneori cinice. E o altă privire aruncată asupra realității - amară, adesea sarcastică, posibil să ascundă subtile note autobiografice. Pe vremuri, producțiile sale puneau întrebări; în prezent, oferă răspunsuri. Răspicate, grave, lucide - făcându-te să scrâșnești. Pentru că simți cum ți se scoate masca, se sapă înlăuntrul tău.

Am văzut, în cadrul Galelor Teatrale Focșănene din această primăvară, ultima premieră a Teatrului Municipal din urbe, cu **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, realizată de Mihai Lungeanu. Cel mai bun spectacol al colectivului artistic focșănean, a cărui evoluție o urmăresc de ceva vreme. Cu un decor simplu, însă încărcat de semnificații: dulapuri mici, dulapuri mari, supradimensionate, cu enorm de multe sertare. Cel puțin patruzeci de sacouri bej-cafenii, croite identic, erau atârnate, în șiruri, de sus până jos de fiecare parte a proscenei, simbolizând uniformitatea lumii. Scena e împărțită în două de „gratii" roșii, elastice. Se iese ușor prin ele, dar ambele spații sunt concentraționare.

Povestea lui Josef Pavlicek (interpretat de către Adrian Rădulescu cu dăruire și multă sensibilitate, prinzând, în mare parte, nuanțele textului și ale propunerii regizorale) este aparent simplă: surprins fiind de către doi polițiști (Adrian Rachieru și Angelo Ispas) în vreme ce „fură" o cămașă din propria prăvălie, e arestat, judecat, suspectat a fi nebun și grațiat într-un târziu, când confuzia va fi fost spulberată. Numai că el, spre uimirea generală, refuză libertatea, refuzând totodată întoarcerea în lume. Se desparte de *EU* (acela din rama impusă de societate), se desparte de *NOI* (cetățenii/indivizii care nu-l înțeleg, care-l torturează în dorința avidă de a și-l însuși transformându-l într-o ființă comună).

Adrian Rădulescu (*Josef Pavlicek*)
și
Mihai Oancea (*Cetlicka*)

Întreaga reprezentație devine o lecție fabuloasă despre minciună, strâmbătatea justiției, trădare, confuzie, despre sentimentul acut al posesiei care se insinuează în locul dragostei, despre dorința de parvenire, despre mediocritate. Până la urmă, despre imposibilitatea de a fi lăsat să trăiești altfel decât vulgul, despre neputința oamenilor de a te accepta știindu-te diferit.

În toate variantele scenice ale **Transferului de personalitate**, poate cel mai jucat text din dramaturgia lui Dumitru Solomon, Logodnica este o ființă superbă, seducătoare, numai sâni și picioare. În spectacolul lui Lungeanu, aceasta (Olimpia Săpunaru - perfect aleasă tipologic și temperamental, dar superficială când e vorba de detalii) le cuprinde pe toate logodnicile laolaltă. E multă. E acaparatoare. Pavlicek, sărmanul, rămâne doar obiectul defulărilor ei erotice. Nu poate să-l piardă. Îl „recuperează" cu orice preț pentru al putea poseda, și îl posedă oriunde se ivește prilejul. Îl devorează. Menajera (cu multă finețe și rafinament jucată de Paula Grosu) este uscată, rece, tipul nemțoaicei frigide a cărei singură plăcere rămâne aceea de a pune și re-pune în ordine lucruri, destine. Nimic nu are voie să iasă din cadru, totul trebuie să fie perfect aranjat. Judecătorul (interpretat de către Sorin Francu în limitele unui comic discret, bonom fără exagerări, ironic cât e bine să fie) pare întruchiparea toleranței și bunăvoinței. Cântă la vioară. Prost, dar cu consecvență. De fapt, unicul său scop este acela de a urca rapid scara socială. În fine, Pavlicek este fragil, parcă l-ar spulbera vântul ca pe o frunză. Dar, cu încetul, el singur își găsește adevărata identitate. Se descoperă a fi în alt fel construit decât majoritatea. Mintea i se limpezește, putând să observe monstruozitatea din jur. Nemairecunoscându-se în semeni, devine, evident, un caz. Clinic. Doctorul (bine susținut scenic de Valentin Cotigă, cu vagi urme de melancolie) ezită să dea un verdict - este poate personajul cel mai apropiat de omenesc, după Pavlicek.

Spectacolul devine neliniștitor prin puterea de abstragere a eroului. Deși reabilitat, acesta

Adrian Rădulescu,
Valentin Cotigă (*Doctorul*) și
George Rusu (*Comisarul*)

nu mai vrea să se întoarcă în comunitate. Preferă spațiul strâmt al celulei, în care măcar spiritul poate să-i fie liber. În timp ce Pavlicek rostește monologul final (prea didactic și de prisos, socotesc eu, pentru că seamănă cu un fel de repetiție strânsă, rezumativă, a lecției deja expuse), bravii reprezentanți ai colectivității se așază mulțumiți pe scaune - au mai rezolvat un caz, trec mai departe! Logodnica a și devenit mireasă - e fericită (?!). Menajera a făcut ordine în viața stăpânului său, punând umărul să dovedească o dată pentru totdeauna că Pavlicek e Pavlicek și că prăvălia din care a *sustras* cămașa îi aparține de fapt și de drept - e mulțumită (?!). Judecătorul, urcat în grad, cântă de-acum la violoncel (ridicol așezat pe umăr asemeni unei viori și susținut de doi subalterni). Trepădușii (Comisarul - George Rusu, joc firesc, multă naturalețe și Subcomisarul - Mihail Spiridonescu, a construit cu credibilitate portretul un slujbaș anost) își așteaptă rândul la galoane: le vor avea. De Pavlicek au și uitat. Ce mare lucru?!

Ideile impuse în spectacol sunt clare, tăioase, necruțătoare. Din păcate, unii actori au punctat numai rolurile încredințate, nedându-le o definire pregnantă. Totuși, producția rezistă, are aură, iar publicul răspunde cu promptitudine extraordinară. Premiera a avut loc a doua zi după reprezentația Teatrului „Nottara" cu **Operele complete ale lui Wlm Șxpr**, cuprinzând în distribuție trei vedete: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis. Ropotele de aplauze au fost la fel de furtunoase. Poate că lumea începe să aibă nevoie nu doar de comedii spumoase, ușoare, ci și de spectacole care te obligă să scotocești în tine după propriul *EU,* uneori devastat, ferfenițit; spectacole care să-ți aducă, totuși, aminte că ești unic și că merită să-ți păstrezi cu orice risc identitatea. Chiar retrăgându-te în tine. Cel mai adesea, grija mare a celor din jur se dovedește a fi aceea de a te asimila, de a te uniformiza, sau, dacă nu te supui mentalității colective, de a te expulza. Pavlicek a preferat această din urmă variantă. Singurul lucru pe care-l reproșez este felul în care eroul părăsește scena: demonstrativ, dându-ne o ultimă învățătură. Nu era de trebuință. Ești altfel? Îți asumi *altfelitatea* și te retragi cu discreție. E tot o despărțire de *EU,* de *NOI.* Dar mai subtilă. Mai tragică. Pentru cei care se întâmplă să înțeleagă.

Ziua Mondială a Poeziei
Olimpiada Culturală 2001-2004

Între 20 martie şi 22 martie 2002 a avut loc „Ziua Mondială a Poezie“ în Grecia, la Salonic. Acest eveniment a fost considerat startul „Olimpiadei Culturale 2001-2004“, urmând a avea loc şi zilele muzicii, picturii, dansului, fotografiei, teatrului. Toate aceste manifestări au fost organizate de „Helenic Cultural Heritage“ S.A.

România a fost reprezentată de poeta Andrada Ingrid Maran, care a recitat câteva din poeziile sale cuprinse în volumul **Portret de Femeie**, apărut în anul 2001, la Editura Eminescu. Poemele au fost recitate în limba engleză şi în limba română. De asemenea, ţara noastră a fost reprezentată şi de actriţa Bianca Brad, care a recitat în limba engleză poeme de Mihai Eminescu. Cele două reprezentante ale României au susţinut, în limba engleză, lucrări cu tema „Poezia ca limbaj dinamic, naţional şi global“.

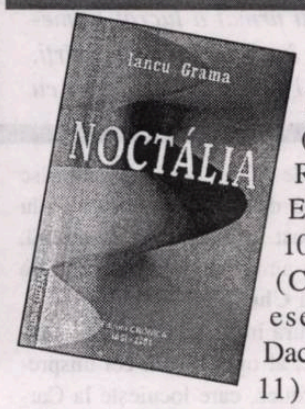
La „Ziua Mondială a Poeziei“ au participat reprezentanţi ai următoarelor ţări: Grecia, Bulgaria, Macedonia, Albania, Spania, Turcia, Croaţia, Iugoslavia, Franţa, Marea Britanie, Italia.

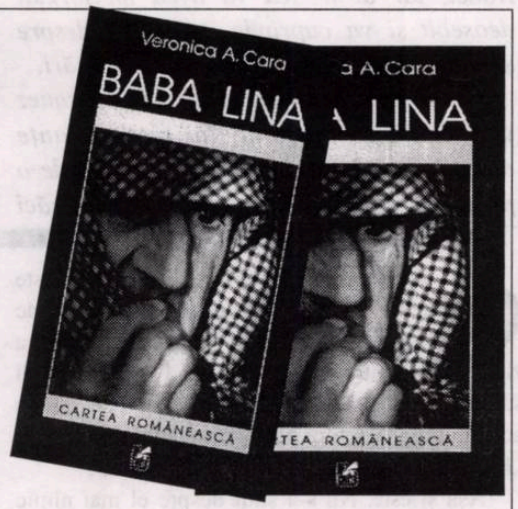
Asociaţia Scriitorilor din Baia Mare, cu sprijinul Primăriei şi Consiliului Local Baia Mare, Direcţiei pentru Cultură a judeţului Maramureş, Fundaţiei şi revistei de cultură „Archeus“, organizează Colocviile de literatură de la Baia Mare, ediţia a III-a, în zilele de 24-25 mai 2002. În program: dezbatere cu tema „Literatura română - actualitate şi receptare“, lansări de cărţi şi reviste, recitaluri, vizionări de expoziţii, excursie documentară în judeţ.

Festivalul „Blaga“

Între 9 şi 12 mai a.c. se va desfăşura la Sebeş şi Alba Iulia, Festivalul Internaţional „Lucian Blaga“, ediţia a XII-a. Vor avea loc sesiuni de comunicări, vor fi vernisate expoziţii, vor fi susţinute loc momente poetice, se vor acorda premii atât ale festivalului, cât şi ale Prefecturii.

biblioteca noastră





1) **Fănuş Neagu 70** (Victor Crăciun), eseuri, amintiri, Editura Semne.

2) **Pierdut în Balcani** (Fănuş Neagu), proză, Editura Semne.

3) **Fănuş, frumosul nebun al marilor metafore** (Mircea Micu), rememorări, Editura Semne.

4) **Punţi prăbuşite** (Fănuş Neagu), publicistică, Editura Semne.

5) **Muzica unei vieţi** (Andrei Makine - traducere de Emanoil Marcu), proză, Editura Humanitas.

6) **Grădina cu altfel** (Ioan Suciu), versuri, Editura Dealul Melcilor.

7) **Graalul fără Graal** (Viorica Răduţă), eseuri, Editura Premier.

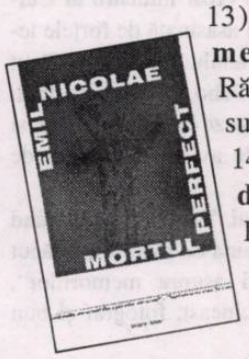
8) **Peste apele albastre** (Ioan Marinescu, Bogdan I. Pascu), versuri, Editura Amurg sentimental.

9) **Calea spre lumină** (Constantin Roman), versuri, Editura Waldpress.

10) **Al zecelea cerc** (Crenguţa Gânscă), eseuri, Editura Dacia.

11) **Despre Terra, despre noi** (Elena Codreş Barnea), versuri, Editura Tempus.

12) **Aniversarea nocturnă sau al treilea ochi** (Adrian Armand Giurgea), versuri, Editura Mureş.



13) **Cuvinte cu paşi de mercur** (Neculae Rădulescu-Botică), versuri, Editura Eminescu.

14) **Vitrina în care dorm mirii** (Tincuţa Horonceanu-Benevic), versuri, Editura Cancicov.

15) **Familia Hurmuzachi** (Ilie Luceac), eseuri, Editura Augusta.

16) **Povestea cavalerului de iarbă verde** (Florin Cojocaru), proză, Editura Proema.

17) **Inspiraţii fără raţii** (Nelu Quintus), epigrame, Biblioteca Sinteze.

18) **Mozaic tematic şi epigramatic** (Nelu Quintus), epigrame, Biblioteca Sinteze.

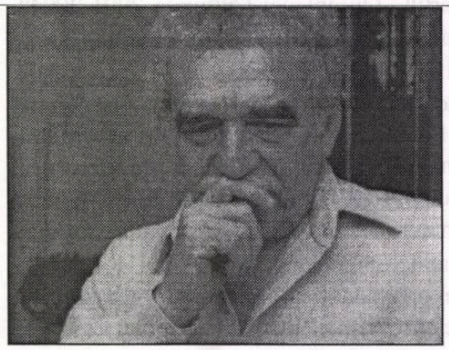
gabriel garcía márquez: FORȚA CREAȚIEI

Evenimentul literar și editorial al anului, așteptat cu interes și entuziasm de milioane de cititori, va fi, de bună seamă, apariția, în luna mai, a primului volum al memoriilor lui Gabriel García Márquez.

Concepute ca o trilogie, cu titlul sugestiv ***Vivir para contarlo (A trăi pentru a povesti)****, memoriile Premiului Nobel columbian debutează cu acest volum de aproximativ șase sute de pagini, care începe cu viața bunicilor din partea mamei, povestește dragostea pasionată a părinților săi și se termină cu anul 1955, când scriitorul își publică primul roman,* ***La hojarasca (Frunzele uscate)*** *și pleacă în Europa, stabilindu-se la Paris în calitate de corespondent al ziarului „El Espectador".*

Volumul al doilea va relata perioada în care capodopera ce îl va face celebru în întreaga lume, romanul ***Cien años de soledad (Un veac de singurătate)****, mergând până în 1982, când i se decernează Premiul Nobel, iar al treilea va avea un format deosebit și va cuprinde amintirile despre șase sau șapte președinți din diferite țări.*

Memoriile lui Gabriel García Márquez văd lumina tiparului în circumstanțe aparte, dacă luăm în considerație, pe de o parte, cei aproape șapte ani de tăcere, căci



ultimele sale cărți datează din 1995 (este vorba de romanul ***Noticia de un secuestro - Relatare despre o răpire*** *și monologul teatral* ***Diatriba de amor contra un hombre sentado - Diatribă de dragoste împotriva unui bărbat așezat****), și, pe de alta, starea sănătății sale.*

A început să-și scrie memoriile în 1989, îndată după terminarea romanului ***El general en su laberinto (Generalul în labirintul lui)****: „Notez lucruri pe care nu vreau să le uit. Mi-e teamă că într-o zi n-o să mai am timp pentru asta", declara, parcă străfulgerat de o presimțire, în septembrie 1990, cunoscutului ziar spaniol „El País". În anii ce au urmat a lucrat la memorii fragmentar, între două alte cărți, întrerupându-le în 1999, când s-a aflat cu consternare despre boala sa. Peste un an însă, în urma tratamentului și a odihnei, starea i se îmbunătățește, îngăduindu-i-se să-și reia lucrul la memorii, cărora li se dedică acum în exclusivitate. „De teamă că nu am timp să-mi termin cele trei volume ale memoriilor și două cărți de povestiri scrise pe jumătate, am redus la minimum relațiile cu prietenii, am scos telefonul din priză, am contramandat toate călătoriile și orice fel de angajamente prezente sau viitoare, și m-am închis în casă spre a scrie în fiecare zi, de la opt dimineața la ora două... Toate acestea mi-au dat timpul și starea sufletească necesară ca să scriu primul volum, pe care tocmai l-am încheiat", mărturisea Gabo - cum îi spun prietenii - într-un interviu din decembrie 2000, tot din „El País", care a și publicat, în premieră absolută, primul capitol.*

Pentru geneza memoriilor și pentru viața și activitatea lui Gabriel García Márquez astăzi, ni s-a părut grăitor reportajul ziaristei columbiene Alejandra Vengoechea, apărut în revista madrilenă „El Cultural", în recentul său număr din 20-26 martie 2002, pe care îl reproducem în continuare.

Ori de câte ori Jaime García Márquez este întrebat ce face fratele lui mai mare de când, acum doi ani, cinci luni și câteva zile, lumea întreagă a aflat că Premiul Nobel suferea de un cancer limfatic, răspunde ca un adevărat inginer, fără ocolișuri, tactici și strategii: „E blindat. Scrie, scrie și iar scrie. Punct".

Așa și este. Nu s-a știut despre el mai nimic din acea seară de iunie a anului 1999, când s-a internat la clinica Santa Fe din Bogotá, a depășit cu bine „epuizarea generală" diagnosticată, s-a dus la Los Angeles și s-a internat iar într-un spital. S-a știut, de pildă, că a stat câteva luni în Statele Unite, urmând un tratament pentru o boală care, în Columbia, era un fel de secret de stat, și care astăzi se află cu totul sub control. Că s-a întors în Columbia în decembrie 1999, spre a sărbători, la Cartagena, sosirea noului mileniu, alături de Mercedes, băieții lor și scriitorul mexican Carlos Fuentes. Că a revenit la jurnalism la începutul anului 2001, când a apărut pe coperta recentei revistei „Cambio", din Mexic, luându-i un interviu ajutorului de comandant Marcos, lider zapatist din Chiapas. Venea și pleca de parcă ar fi fost o ușă turnantă. Ieri în Mexic ca ziarist, astăzi în Columbia ca Premiu Nobel, luând prânzul cu Madeleine Albright, secretara de stat a președintelui de atunci, Bill Clinton. Ce făcea Gabo?

Venea și pleca. Până când, acum șase luni, a primit un ordin hotărît. „Trebuie să vă concentrați asupra memoriilor. Numai asupra lor.", i-au spus doctorii din Los Angeles. Erau îngrijorați. Murise de foarte curând, la 53 de ani, Eligio, fratele său mai mic, care i-a fost complice în literatură, autorul unei cercetări ample despre **Un veac de singurătate**, intitulată **Cheile lui Melquíades**.

„A fost ca o lovitură în moalele capului pentru el", declara Jaime, al optulea din cei unsprezece frați García Marquez, care locuiește la Cartagena de doi ani, administrând Fundația pentru Noul Jurnalism Ibero-American, creată de Gabo în 1995.

Pe lângă moartea lui Eligio, atentatele teroriste de la 11 septembrie și dispariția prietenei lui, Consuelo Araujo Noguera (fost ministru al Culturii în Columbia, răpită și asasinată de forțele teroriste FARC, la sfârșitul anului trecut), au făcut să sporească temerile lui Gabo, pe care prietenii lui nu șovăie să-l caracterizeze drept un „fricos și jumătate", care se teme de avion, de foame, de sărăcie, de moarte.

„Nu vorbește cu nimeni. Telefonează el când vrea să ne spună ceva. Teama de maorte l-a făcut să se concentreze numai asupra memoriilor", arată Guillermo Angulo, cineast, fotograf și bun prieten al autorului.

Alt prieten apropiat, Jaime Abello, directorul Fundației pentru Noul Jurnalism Ibero-American, întărește această părere legată de actuala atitudine a lui García Márquez. „Boala i-a slujit drept argument să-și schimbe viața. Mercedes a izbutit să-i ridice un fel de barieră de protecție. Iar el a renunțat la viața publică".

Din aceste motive, la Los Angeles, Nobelul columbian și-a creat propria-i lume, departe de toate. Departe chiar și de cunoscuta sa relație cu puterea.

Și a rămas la Los Angeles. Pentru a trăi liniștit, pentru a cizela ultimele detalii ale memoriilor sale, pentru a petrece mai multă vreme cu familia - fiul lui, Rodrigo, și nepoții lui locuiesc acolo - și pentru a se afla mai aproape de medicii săi, care îl țin departe de orice l-ar putea afecta, de orice în afara memoriilor. Un Gabo blindat, într-adevăr. Ca odinioară, când se închidea în casă pentru a scrie de la nouă la două după-amiaza, iar Mercedes se ocupa de toate. Ca acum.

Cum este Gabo, cel de la Los Angeles, cel care a văzut moartea cu ochii, cel care tocmai a împlinit șaptezeci și cinci de ani la 6 martie? Nu se mai îmbracă în salopetă, dar își respectă rutina riguroasă de lucru; de luni până vineri se scoală devreme, apoi merge pe jos, ia gustarea de dimineață, își face dușul și, la nouă, se așază în fața computerului până cel mult la ora două. Ca un vajnic locuitor de pe coastă, își face siesta, iar seara telefonează puținilor oameni cu care stă de vorbă; scriitorii Alvaro Mutis și Carlos Fuentes și directorii de la „Cambio", Roberto Pombo (Mexic) și Mauricio Vargas (Columbia).

După cum declară Vargas, l-a auzit pe Gabo vorbind pentru prima oară despre memoriile lui în 1990. Dar precizează: "Numai atunci când s-a

îmbolnăvit şi-a dat seama că trebuia să accelereze ritmul. Stă şi scrie. Nimic altceva. La răstimpuri, se mai amestecă în chestiuni politice". Vargas profită ca să dea o ştire de ultimă oră, ca un om bine informat ce este: Gabo a intervenit pentru a face posibilă întâlnirea dintre guvern şi Frontul de Eliberare Naţională, în luna ianurie, în Cuba. Doar atât. Apoi şi-a continuat munca de a-şi şlefui memoriile, primul volum al trilogiei intitulate **A trăi spre a povesti**, urmând să apară pe plan mondial cel mai târziu în prima săptămână din mai, la Editura germană Bertelsmann. Vor fi aproximativ şase sute de pagini (din cele o mie câte erau la început), care vor povesti viaţa lui Gabo de când s-a născut până în 1955, când s-a stabilit la Paris.

Al doilea volum va cuprinde perioada dintre 1955 şi 1982, când câştigă Premiul Nobel. Iar al treilea va reuni o serie de profiluri de personalităţi care îi sunt ori i-au fost prieteni, cum ar fi preşedintele cubanez Fidel Castro, sau generalul Omar Torrijos, care a ţinut frâiele puterii în Panama din 1968 până în anul morţii, 1981.

„Memoriilor le-a dedicat tot cam trei ani, cum face de obicei cu cărţile sale. Investighează mult. Ştiu că a citit de câteva ori analizele pe care cercetătorul francez Jacquez Gilard le-a făcut asupra operei sale jurnalistice, în 1983. A citit, de asemenea, **Familia García Márquez**, o serie de nouă interviuri publicate de ziarista Silvia Galvis, în 1996. Se citeşte mult pe sine. Caută în ficţiune crâmpeie de realitate pentru a-şi împrospăta amintirile", povesteşte Jaime Abello Banfi, directorul Fundaţiei pentru Noul Jurnalism Ibero-American.

O muncă titanică. O face singur? Nu. Gabo dispune nu numai de ajutorul fiului său, Gonzalo - „supraveghetorul de zaruri", cum i se spune -, ci şi de o armată de colaboratori. În Barranquilla, de pildă, are un grup de vechi cunoscuţi cărora le-a trasat sarcini absolut macondiene. Primul exemplu: într-o dimineaţă de sâmbătă a anului 1997, când memoriile începuseră să-l obsedeze, Gabo a străbătut centrul acestui oraş unde a lucrat ca ziarist la „Heraldul". Voia să aibă planurile şi numele străzilor şi să afle ce s-a întâmplat cu barurile şi bordelurile de pe vremea aceea. După câţiva ani, hărţile şi cifrele i-au sosit trimise expres.

Obsesia lui pentru datele precise este atât de mare, încât cu două luni în urmă şi-a sunat la telefon pe unul dintre colaboratori şi l-a pus să investigheze data şi ora intrării celui dintâi vapor în artera fluvială cea mai importantă a Columbiei, Gurile de Cenuşă. I-au sosit şi aceste informaţii. Negru pe alb, cum îi place lui Gabo. Lucruri reale, tangibile, ca să şi le povestească măcar lui însuşi.

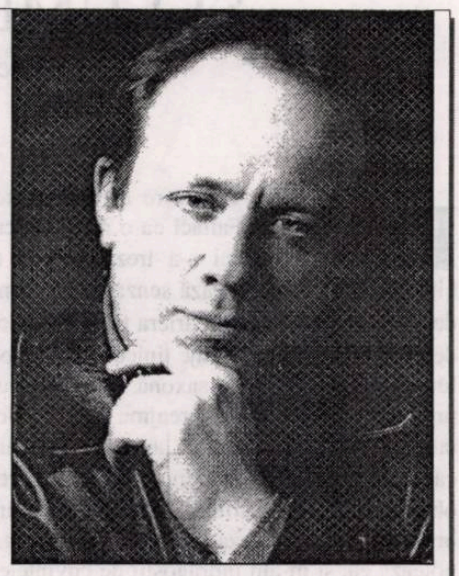
Când este vorba de fapte de care nu-şi mai aduce aminte, le recreează împreună cu fratele lui, Jaime, cu care a petrecut ore nesfârşite în faţa unui magnetofon ca acesta să-i povestească, încă şi încă o dată, ce s-a întâmplat cu familia în decada anilor '50-'60, când Gabo nu era în ţară. „Atmosfera adevărată. Asta mi-a tot cerut. Omul zăboveşte mai îndelung verificând datele decât scriind. Acesta-i un geniu", lămureşte Jaime.

Întrebarea devine obligatorie. Când şi-a dat seama că fratele lui e un geniu? Jaime, un bărbat a cărui privire umedă îi trădează iremediabil sensibilitatea, nu şovăie nici o clipă. „Când mi-a explicat totul într-o singură frază. Începând cu viaţa şi terminând cu dragostea".

Întocmai aşa. Cu subiect şi predicat. Asta admiră cel mai mult Jaime la fratele lui. Poate din această pricină, pentru că memoriile lui au un deznodământ, Gabo l-a pus, pe nesimţite, să-şi depene amintirile. Acum scrie altă carte. De dragoste. Povestiri de dragoste. De dragoste nefericită, cum îi place lui. Despre dragostea care nu se sfârşeşte în veci.

Prezentare, traducere şi adaptare de
Tudora Şandru Mehedinţi

carl norac



Născut în 1960, la Mons (Hainaut), Carl Norac este remarcat încă de la debut (1990) cu volumul ***Menţinerea dezordinii*** *pentru lirismul său violent şi originalitatea universului pe care îl propune. Volumele care au urmat,* ***Politeţea sălbaticilor*** *(1993),* ***Duminică în Hesperide*** *(1994),* ***Le voyeur libre*** *(1995),* ***Candoarea*** *(1996) i-au adus o largă recunoaştere în Belgia şi Franţa. Pasionat călător, Carl Norac cutreieră lumea şi versurile lui se hrănesc din magia micilor întâmplări culese de-a lungul meridianelor. Pe linia de sensibilitate generată de triunghiul Michaux, Char şi Ponge, poezia lui îşi asumă în egală măsură gestul direct, brutal chiar, şi reflectarea lui în conştiinţa candidă a copilului pentru care iubirea e un dat primordial, nenegociabil.*

zgribuleală

Toţi avem un cer în radă
undeva în minte,
cenzura unei zile laşe
aşezată la gură.
Chiar plin de strălucire omul
îşi ţine-ascuns locul viran,
trecător ce ştie că o fundătură
trebuie forată mai departe.

Toţi avem un chei
unde prinde-vom mucegai,
un picior în ocean şi altul în nisip,
covârşit de teama de-a fi însuţi,
liniştit că încă eşti altcineva,
acest tip elegant, ori cel gol, prostănacul
ce-şi începe viaţa târîş
în cala creierului.

Zgribuleală, iată ce spune sufletul omului
şi nicicând n-am scăpat
remuşcării ce face
din atracţia terestră
scuza că uităm oceanul.

Aproape de gară

Iată-mă în noapte dar nu-s pregătit
să mă dizolv în stele.
Viitorul e-un cuvânt
ce-mi cade din gură.
Nu sună miezul nopţii. Miezul nopţii
doarme.

Şi nimic din ce-i în preajma mea
n-are timp să mă judece,
să-mi contrazică biata-nfăţişare,
spetit şi rezemat de zidul
unde aştept să exist
privind cum trec
şiruri de maşini.
Parisul astă-seară miroase a talaş,
pulberea cuvintelor cenuşii
ce-au căzut toată după-amiaza
la Austerlitz, pe malul Senei.

Un vapor trece, iluminat
de craniul turiştilor,
scârţâituri de scripcă,
prin bucătării pălării şi
homari împiedicaţi.
Iubirea mea, ce caut eu aici?
Se spune *ca să-ţi câştigi pâinea.*
Sărman cercetaş ce n-a păstrat
zorii în buzunar.

Vaporul cel mai lent din lume

Nu te clinti, i-am spus, afară sunt cuţite.
Larma din aer te face să nu-l poţi respira.
Noaptea-nghite cuiele din uşi.
Aici măcar eşti la adăpost
căci sunt în tine
şi-n tăcere te străpung.
La câţiva paşi auzim
somnul altor călători.
Una ori două ţigări curăţă feţe.
Nu te clinti, i-am spus,
jumătate din draperia asta slinoasă
ne va absolvi de lume.

Escală, noaptea

De pe vapor văzută, noaptea se-nclină-n
partea mea.
O surprind ca umbra rapidă a unui dulău
ostenind, renunţând să mă mai muşte.
Cineva veghează-n noaptea asta
revenirea zorilor.
Poate că-i un trecător suit prea sus
ca să nu se confunde cu cerul.
Uneori aş jura că-l aud
şoptindu-mi numele în ploaie.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

OCCIDENTUL ȘI LUMEA ISLAMICĂ

de **ION CREȚU**

După zece ani de tăcere așezată peste numele Orianei Fallaci ca o ninsoare calmă, presa peninsulei s-a trezit, brusc, trâmbițând o știre care frizează senzaționalul: un titlu de carte italiană a spart bariera tirajelor de o sută de mii de exemplare, tiraje tipice mai ales pentru lumea editorială anglo-saxonă. Evenimentul s-a produs anul trecut, în preajma sărbătorilor de iarnă, când Oriana Fallaci a oferit cititorului o carte provocatoare, în genul celor cu care și-a obișnuit fanii: **La rabbia e l'orgoglio/ Furia și orgoliul**. „M-am așezat în fața mașinii de scris, notează ea, și m-am îndrăgostit de cuvintele care răsăreau ca niște picături, una câte una, și rămâneau pe coala albă de hârtie... fiecare picătură devenea ceva care, dacă ar fi fost rostit și-ar fi luat zborul, dar pe hârtie, ca vorbe se solidificau, fie că erau bune sau rele".

Oriana Fallaci, această divă a cuvântului scris, divă în sensul cel mai pozitiv al termenului, s-a născut la 29 iunie 1929, la Florența, și a terminat studiile medii, secția clasică, la 16 ani. A absolvit cursurile Universității din Florența. A lucrat ca trimis special al publicației „L'Europeo", în special în zonele foarte periculose, ca Vietnamul, Pakistanul, Orientul Mijlociu, America de Sud. A colaborat și cu principalele cotidiane străine, printre acestea „Corriere de la Sera", „Epoca", „Life", „New York Times" etc. Cărțile ei sunt, aproape toate, biografice, unele aruncând o lumină prețioasă asupra istoriei reportajelor ei, gen în care a excelat.

Din 1992, boala a forțat-o la recluziune și la absența de pe scena publică. De ani de zile, este un fapt notoriu că nu mai răspunde la telefon. Se pare că nu are nici măcar un robot telefonic. Pentru a o contacta, prietenii recurg la un sistem complicat, potrivit căruia fiecare apropiat comunică strict cu un anumit număr de cercuri. După care ea sună înapoi, uneori greșind numărătoarea cercurilor și nimerind la o altă persoană. Rareori răspunde la corespondență. O dată și-a dat seama, după opt luni, că un plic conținea un cec cu o mare sumă de bani, restituiți de fisc. Nu apare niciodată la televiziune și nu ia parte la dezbateri pe teme de interes pentru ea: nu participă la sesiuni de autografiere a cărților, și nu răspunde la atacuri; în cel mai fericit caz, desemnează avocați să se ocupe de caz. Printre cărțile Orianei: **I sette peccati di Hollywood**, 1956, **Il sesso inutile**, 1961, **Penelope alla guerra**, 1962, **Gli antipatici**, 1963, **Se il sole muore**, 1965, **Niente e cosi sia**, 1969, **Quel giorno sulla luna**, 1970, **Intervista con la storia**, 1974, **Lettera a un bambino mai nato**, 1975, **Un uomo**, 1979, **Insciallah**, 1990, **La rabbia e l'orgoglio**, 2001 - titluri traduse în peste treizeci de țări.

Poate nu este cea mai mare scriitoare italiană contemporană, dar este, se spune, cea mai cunoscută, afirmație în vădită contradicție cu discreția de care se înconjoară. În ultimii douăzeci de ani, a primit numeroase cereri de cedare a drepturilor pentru ecranizări, cereri întâmpinate, toate, cu refuz din partea ei. Rectorul Colegiului Columbia din Chicago o definește drept „unul dintre autorii cei mai citiți și mai iubiți din lume". În calitatea ei de corespondent de război, Oriana Fallaci a urmărit toate conflictele din timpurile noastre, de la Vietnam la Orientul Mijlociu.

Într-o vreme când femeile purtau coafură tapată și pălăriuțe rotunde, și alternau minijupele cu Chanel, Fallaci era un model pentru femeile care se duceau la război ca mame, soții, *professionals*, muncitoare și adoptau stilul ei vestimentar: tocuri joase, pantaloni, machiaj zero. Linia, adoptată din necesitate, era, cu toate astea, *glamorous*, și deloc neglijentă sau lipsită de *sexappeal*. Fața curată, marcată pentru totdeauna de riduri timpurii - efectele tensiuni și oboselii -, a fost una dintre reperele care au servit drept model pentru construcția conceptului de eleganță americană din anii '60-'70. Fotograful Francesco Scavullo a surprins acest tip de eleganță în cartea lui, **Women**, care includea o listă de 46 dintre cele mai fascinante și mai extraordinare femei din lume. „Nu sunt genul de om care să accepte regulile doar fiindcă sunt reguli", i-a spus Fallaci lui Scavullo, înțelegând prin asta regulile stilului și ale frumuseții, „dar formula ei cuprindea o veritabilă declarație de independență cu machiajul ca metaforă".

Părul lung, drept, de ieri, este astăzi legat strâns la spate. Nu este o imagine foarte flatantă și se pare că „la Fallaci" știe asta. Este simplu, practic și poate fi făcut foarte repede. „Bunica mea spunea: «Dacă nu-ți plac să nu-ți faci sânge rău, uită-te în altă parte»". Cât despre ochii ei orientali, ei au, evident, mai multe riduri, de care Fallaci nu s-ar despărți pentru nimic în lume și pe care le apără cu multă mândrie: „Ridurile sunt medaliile mele".

Pentru Fallaci, oamenii se împart în două categorii: curajoșii și lașii, o distincție netă. Curaj și teamă sunt cuvintele pe care le pronunță cel mai adesea și face din curaj un cult aproape obsedant. Nu este de mirare că unul dintre modelele ei este Jack London, un autor îndrăgit de când era mică. Nu întâmplător, vorbește îndelung despre autorul american în prefața pe care a scris-o la unul dintre romanele acestuia. Se regăsește portretizată în Jack London ca ziaristă și corespondentă de război, ca scriitoare și aventurieră. Ca adolescentă, și-a dorit să devină „o Jaqueline London". Cea mai bună definiție pe care poate s-o dea despre sine este cea de soldat: „Sunt soldat. Asta am fost de când, mică fiind, am devenit partizan în familia mea antifascistă". De unde se vedea că ideea de război urcă adânc în viața ei. De altfel, pentru contribuția ei la lupta împotriva fascismului, când avea doar 14 ani, generalul Alexander, comandantul trupelor aliate din Italia, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, i-a trimis o scrisoare laudativă. „M-am născut în timpul războiului, am crescut în timpul războiului, înțeleg războiul mai bine decât pe mine însumi, mărturisește ea. Ați vrut război, vreți război? În ceea ce mă privește, să fie război. Până la ultima suflare."

De la soldat are disciplina. „Disciplina mea are o marcă militară: recunosc asta. Nu întâmplător, în Vietnam eram ușor acceptată de soldații americani... M-am comportat exact ca un soldat printre soldați. Cu toate astea, această disciplină sau autodisciplină, nu este ceva care mă caracterizează doar în vreme de război. Sunt disciplinată și în timp de pace, în viața particulară și, înainte de toate, în munca mea. De pildă, când scriu. Nu aștept să vină inspirația. dacă nu sunt în vreun spital, sau arhivă, or bibliotecă, mă așez în fiecare dimineață la birou. Merg la muncă asemenea unui muncitor la fabrică sau ca un funcționar care își pontează fișa de lucru."

Lucia Annunziata și Carla Rosella au publicat în publicația „Panorama" din 4 ianuarie 2002, un „portret nepublicat" -, portret, știut fiind că Oriana nu acordă interviuri. Cele două ziariste s-au întâlnit întâmplător în holul unui hotel new yorkez cu celebra ziaristă și scriitoare. Ele aveau în mână ultima apariție a scriitoarei, **Furie și mândrie**, pe care o luaseră de la editorul roman cu două zile mai devreme, în momentul apariției ei în librării. Cartea nu ajunsese la New York și Fallaci nu o văzuse încă. Era în seara zilei de 13 decembrie, când s-a dat publicității caseta cu mărturisirea lui Bin Laden. Potrivit lui, se conta „pe un număr mare de victime, dar rezultatele erau peste așteptări". Inițial, Oriana Fallaci publicase o versiune *in nuce* în cotidianul „Corriere della Sera". După acest semnal s-a lăsat din nou tăcerea până la apariția cărții în librării.

Anunțată abia în dimineața zilei de 11 decembrie, apărută în ziua următoare, cele două sute de exemplare ale primei ediții s-au epuizat în aceeași zi. De atunci, noi tiraje au fost tipărite. De sub presele companiei Rizzoli au ieșit zilnic 50.000 de exemplare. În ajun de Crăciun cartea atinsese un tiraj de o jumătate de milion de exemplare. Oameni care nu au pășit niciodată într-o librărie și-au cumpărat-o. A fost un fenomen editorial nemaivăzut, până atunci, în Italia.

Ceea ce este semnificativ în legătură cu această carte nu este tirajul ei extraordinar, ci faptul că ea redefinește concepția italiană a conflictului dintre Occident și lumea islamică. „Oriana Fallaci s-a confruntat cu această chestiune cu o simplicitate desăvârșită. Suntem diferiți, a afirmat ea - și din acest punct de vedere incomparabili. În spatele acestui război stă alegerea dintre civilizația noastră și religia lor."

Rândurile de mai sus sunt o spicuire a potretului realizat de cele două ziariste.

Vasile Chinschi
După coline

MICHEL FOUCAULT, UN FILOSOF DE DELEUZE

de BOGDAN GHIU

Michel Foucault polarizează şi hrăneşte. Cu el eşti în luptă, dar şi la adăpost. Este utilizabil, dar tocmai de aceea şi poate deveni drapel bun la toate. "Armă" euristică, dar şi marfă de consum academic.

Pentru cei - puţini - care şi-l asumă în mod responsabil, pe rând Foucault "revoluţionează" ("istoria": P. Veyne), se plasează "dincolo" (H. Dreyfus, P. Rabinow), astfel încât, aşa cum de fapt îşi dorise dintotdeauna, nu poate fi nicicând "dat", trebuind tot timpul, cu maximă îndrăzneală şi rigoare, să fie "imaginat" (M. Blanchot), deci "experimentat", pentru a deveni, în sfârşit, pur şi simplu, "el însuşi", adică "Foucault" (G. Deleuze, **Foucault**, Minuit, 1986) - *"tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change"* (Mallarmé, **Le tombeau d'Edgar Poe**).

În **Diferenţă şi repetiţie**, cartea lui Deleuze, Foucault spusese în 1969 că trebuie să vedem "cu totul altceva decât a *n*-a istorisire a începuturilor şi sfârşitului metafizicii. Este teatrul, scena, repetiţia unei noi filosofii", a unei "filosofii-teatru", o "filosofie devenită scenă" în care problema care se pune sau, mai precis, spectacolul care se joacă este acela de "a gândi intensitatea" şi, în sfârşit nemetafizic şi nedialectic, de a "recuza negativul": un "teatru al lui acum", al actualităţii, al "diferenţelor zilei de azi", adică al "zilei de azi ca diferenţă a diferenţelor".

Un an mai târziu, în 1970, referindu-se de data aceasta nu numai la **Diferenţă şi repetiţie**, ci şi la *Logica sensului*, acelaşi Foucault mergea încă şi mai departe, lansând una dintre cele mai enigmatic pecetluite profeţii filosofice ale secolului XX: "Multă vreme de-acum înainte, această operă se va roti, cred, deasupra capetelor noastre, într-o rezonanţă enigmatică cu aceea a lui Klossowski, alt semn major şi excesiv. Dar într-o zi, poate, veacul va fi deleuzian".

În 1986, la doi ani după moartea lui Michel Foucault, într-un interviu prilejuit tocmai de apariţia cărţii sale, **Foucault**, Gilles Deleuze încerca să răspundă, modest-autoironic, curiozităţii legitime a reporterului referitor la această abisală frază a marelui dispărut: "Nu ştiu ce-a vrut să spună Foucault, nu l-am întrebat niciodată. Avea un umor diabolic. Dar poate că voia să spună următorul lucru: că eram cel mai naiv dintre filosofii generaţiei noastre", propunând "concepte aproape brute" dintr-un soi de "empirism" de care Deleuze mărturiseşte că nu s-a rupt niciodată: "eu cred că filosofia are materialul ei brut care-i permite să intre în relaţii exterioare, cu atât mai necesare, cu celelalte discipline. Poate că asta voia să spună Foucault: nu eram cel mai bun, ci cel mai naiv, un fel de artă brută, dacă se poate spune aşa; nu cel mai profund, ci cel mai inocent (cel mai lipsit de vinovăţia de a «face filosofie»)".

Toţi comentatorii mai recenţi ai operei lui Deleuze sunt înclinaţi să considere că "motivul" ultim al gândirii acestuia l-ar constitui ceea ce el numea *"le Dehors"*, intraductibilul şi poate chiar rebarbativul, nu doar în limbă - şi mai degrabă blanchotianul - "Afară", care în cartea despre Foucault este, într-adevăr, mult invocat şi, mai ales, mult folosit: conceptualizat operaţional, practic, ca întotdeauna la Deleuze. Un "Afară" care împinge gândirea, o bruschează şi o atrage făcând-o să-şi survină ei însăşi, un "Afară" al forţelor la întâlnirea cu care "forţele din om" constituie forme efemere: "Omul este o invenţie căreia arheologia efectuată asupra gândirii bulversate îi dă cu uşurinţă în vileag data recentă. Şi, cine ştie, poate chiar sfârşitul apropiat. Dacă aceste dispoziţii ar ajunge să dispară la fel cum au apărut, (...) atunci putem pune rămăşag că omul ar dispărea, asemeni unui chip desenat pe nisip la marginea mării", spusese Foucault.

Foucaldianism al lui Deleuze? Deleuzism al lui Foucault? Nu: *întâlnire* - "un efect, un zigzag, ceva se petrece între doi ca sub o diferenţă de potenţial" (Deleuze). Dacă individualitatea însăşi, aşa-numitul "subiect" este, pentru Nietzsche, pluralitate, hazard şi chiar trivială circumstanţă, se poate spune că între doi nietzscheeni "de esenţă" precum Foucault şi Deleuze ceea ce s-a petrecut a fost pur şi simplu constituirea unui dublu subiect filosofic *sui generis*, care a marcat veacul (sau inter-veacul): adică poate mai mult pe unul viitor, decât pe cel, vai şi din fericire, tocmai trecut.

Căci după lansarea impalpabilei formule despre veacul cândva, poate, deleuzian, care asemeni unui vultur nietzschean pândeşte din tăriile unui "Afară" mereu altul secolul, în acelaşi text Foucault se referise, planant, ezitant, aerian la "simulacrele" din operele deleuziene, la "himerele roitoare ale lui Epicur" şi la "viermuiala impalpabilului", ajungând să vorbească până la urmă, tranşant, despre o adevărată "filosofie a fantasmei" gândind "la limita corpurilor": "extra-fiinţe".

Deleuze: "Dacă nu constitui o suprafaţă de înscriere, ne-ascunsul va rămâne non-vizibil. Suprafaţa nu se opune profunzimii (se revine la suprafaţă), ci interpretării. Metoda lui Foucault s-a opus dintotdeauna metodelor de interpretare. Nu interpretaţi niciodată, experimentaţi... Tema, atât de importantă la Foucault, a pliurilor şi deplierilor trimite la piele".

Dacă lui Foucault îi plăcea să se autocalifice drept "militant şi profesor le Collège de France", despre Deleuze s-a spus că a reprezentat în acelaşi timp cu strălucire tradiţia universitară franceză, comentând în cărţile sale autori clasici, dar şi că a introdus neîncetat limbaje noi, fabricând (întotdeauna impur, neemanaţionist, împins de la spate de forţe) concepte (maşini, angrenaje, grefe, "dispozitive") care au însoţit, intersectând-o, actualitatea. Deleuze ar fi vrut, susţine un comentator recent, să "secularizeze metafizica", aducând-o în "veac", să facă din metafizică o "virtualitate a secolului", transformând filosofia într-o "explorare a virtualităţilor secolului". "Deleuze este un mare metafizician", dar, să fim bine înţeleşi, în ce sens? Seducţia pe care o exercită el în momentul de faţă, care este unul al revenirilor şi al regresiilor spiritualist-scientiste, poate avea la bază o pură, dar enormă neînţelegere: ea se datorează faptului că "prin el, metafizica, întreaga metafizică, pare din nou îndreptăţită". Numai că, atenţie, spune acelaşi comentator (într-o scurtă analiză care mi se pare un bun punct de plecare, o bună direcţionare pentru ca secolul să devină, poate, cu adevărat, nu doar aparent deleuzian, astăzi, când reţelele, comunicaţionale şi de putere, sunt confundate superficial cu rizomii), "metafizica lui Deleuze nu e o *filosofie primă*, ci una secundă (...) Deleuze îşi construieşte metafizica pornind întotdeauna de la cazuri concrete: metafizica lui este una *de circumstanţă*. (...) Orice metafizică este între două secole" (P. Maniglier, în *Magazine littéraire*, "L'effet Deleuze", février 2002).

Ce face deci acest metafizician "pre-parmenidian" care este Deleuze, acest gânditor al "extrafiinţelor" (nu doar, banal ne-heideggerian, al extra-Fiinţei), al "simulacrelor", "fantasmelor", "maşinilor" şi "angrenajelor", şi totodată acest "Dom' Profesor" mult respectat şi tot atât de fals, de pripit înţeles, de multe ori, ca şi Foucault, atunci când se apucă să scrie o carte despre marele său prieten abia dispărut, înscriindu-l astfel alături de Nietzsche, Spinoza, Bergson, Leibniz, dar şi de Proust, Kafka, ori Francis Bacon, ori de marii regizori de film? De ce a scris însă, mai întâi, Deleuze această carte despre Foucault?

Răspunsuri: "Din necesitate pentru mine şi din admiraţie pentru el, din emoţia provocată de moartea sa, de opera sa neîntreruptă".

"Eu aveam mult mai multă nevoie de el decît el de mine."

"În această carte, nu încerc să vorbesc pentru Foucault, ci să trasez o transversală, o diagonală mergând obligatoriu de la el către mine (n-am de ales)..."

"Am vrut să extrag un dublu al lui Foucault" ("Foucault e obsedat de dublu"), pentru a surprinde "ansamblul gândirii lui Foucault", adică "ceea ce-l forţează să treacă de la un nivel la altul", ţinând cont de faptul, sesizabil poate mai ales la Foucault şi universalizabil, "enunţabil", "vizibil", "evenimenţializabil" în primul rând, poate, graţie lui, că "logica unei gândiri este ansamblul crizelor pe care aceasta le traversează", "e ca un vânt care te împinge de la spate, ca o serie de rafale şi de zgâlţâiri. Te credeai în port, şi iată-te azvârlit în plină mare...". Dar şi, deloc în ultimul rând, pentru că gândirea lui Foucault nu este înţeleasă "suficient de concret".

"Foucault este cel mai actual dintre filosofii contemporani, cel care s-a rupt în modul cel mai radical de secolul al XIX-lea (de unde şi capacitatea lui de a gândi acest secol)."

Ce a ieşit din această "întâlnire de singularităţi", din acest deja "eveniment" epocal al istoriei filosofiei, din această "experimentare" şi nu "interpretare", filosofic prietenească, a lui Foucault de către Deleuze, din această expunere a lui Deleuze, din această deschidere a lui către Foucault? Transformarea acestuia într-un "Afară" al gândirii actuale, într-o "forţă" care trebuie atent şi responsabil menţinută în "Afara" gândirii tocmai pentru a-şi păstra mereu vii "intempestivitatea" şi "inactualitatea" cu care actualitatea trebuie, din tării, iremediabil şi minuţios trăsnită, fulgerată.

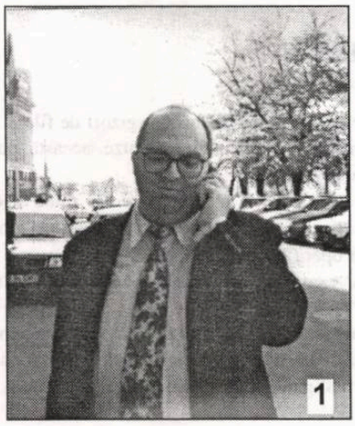
Dar şi o deleuziană (adică "naivă", "brută", "empirică") "metafizicizare" a gândirii lui Foucault, "presocratizarea" lui ne-heideggeriană, urcarea lui Foucault direct în Panteonul revizitat, reînsufleţit, re-trăit al marii gândiri filosofice, alături de marile nume ale acesteia, în "extra-fiinţa" gândirii. Un Foucault precis, perfect individualizat, dar diferit şi poate chiar neaşteptat. Un Foucault "clasic" construit de un Deleuze despre care, iată, se poate afirma astăzi că "are o imagine de fapt foarte clasică despre filosofie".

Ceea ce se întâmplă, până la urmă, este o virtualizare a gândirii foucaldiene, o ridicare şi menţinere a ei pe cerul actualităţii eterne, "cutie cu scule" zburătoare planând ameninţător şi, deopotrivă, dătător de speranţă deasupra "meticulozităţilor" şi meschinăriilor pe care neîncetat puterea le urzeşte împotriva combinaţiilor inedite de forţe. O virtualizare pentru nevoile permanente de actualizare ale "oamenilor infami". O "transcendentalizare" a lui Foucault pe cerul veacului.

Dacă secolul va fi, poate, cândva deleuzian, prin cartea lui Deleuze el devine însă implacabil foucaldian.

Prin **Foucault** de Deleuze, Foucault, deşi neascuns, devine vizibil: enunţ orbitor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

1). „Alo, Dinamo, nu mai cumpărați, fraților, puncte de la Pinalti, fiindcă am ajuns de râsul lumii rapidiste!“, ordonă Nic Iliescu, prezent în fața M.I.

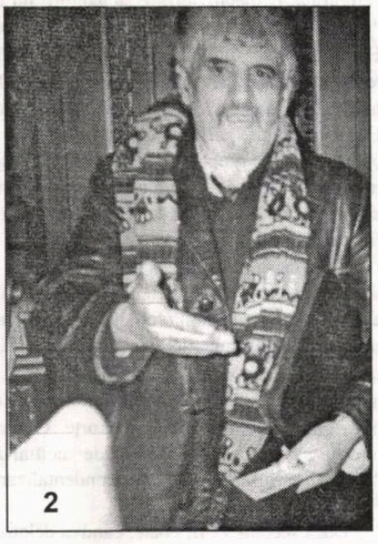
2). În preajma Paștelui, poetul Ion Nicolescu e în transa cerșitului: nimeni nu scapă de *atențiile* lui!

3). La o manifestare *dramatică*, Iosif Naghiu și Ion Cocora pun la cale noi roluri: pentru o comedie!

4). Doi poeți nedespărțiți: Ioan Flora și Viorel Sâmpetrean. Au ajuns, împreună, până și pe malul mării: spre bănuielile noastre!

5). Corneliu Leu, deloc năpârlit, îi vorbește lui Al. Brad despre pepinierile de molizi.

4


2

5

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

Preț: 8000 lei

2048

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

JTI

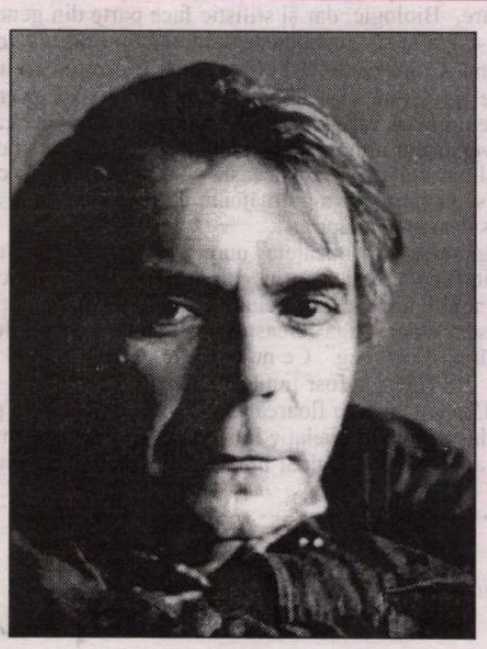
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 17 (555)
Miercuri, 8 mai, 2002

„Slavici este un erou al eșecului. Toți bărbații prozelor sale importante sunt eroi ai eșecurilor, inși perdanți care vor rata. După oamenii de succes, după inșii model, după Popa Tanda și Budulea Taichii, lumea slaviciană se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii."

(cornel ungureanu)

nicolae manolescu



„Consacră sau nu consacră, iată o întrebare care ne preocupa atunci și care între timp și-a primit răspunsul. Sentințele au fost mai mereu exacte, iar acest lucru a consacrat la rândul său. Când a fost vorba de literatură, Nicolae Manolescu nu a greșit. Restul, pe mine nu mă prea interesează."

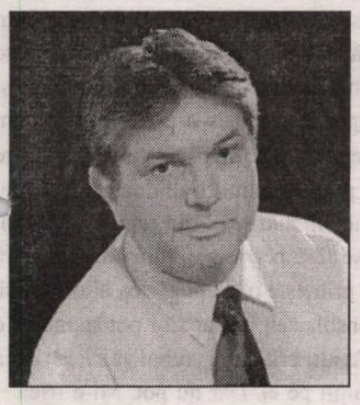
(bogdan-alexandru stănescu)

ioan slavici

opinii

Marin Preda

În urma lui a rămas doar o pată de sânge,
O imensă pată de sânge
Și vocea lui în aerul înghețat al mileniului:
Luați și mâncați, veseliți-vă,
acesta este trupul meu,
Acesta este trupul meu,
hrană muritorilor lumii.



mircea florin șandru

CORABIA BEATĂ

de VALERIU FILIMON

Noi, scriitorii români, am fost desincronizați de ceea ce se întâmplă în Europa, dar ideea de a reface și instaura post-mortem două formule literare - post modernismul și pansexualismul - mi se pare, în primul rând, imoral. Această necrofilie literară e sancționată și de Radu Voinescu în serialele lui din „Luceafărul".

FĂRĂ COMENTARII

„Caragiale era un conservator în impresie şi un liberal în expresie («în expresia goală») mai mult tulburând apele, de multe ori nici nu se ştia cu cine mai ţine, oricum politic era un Mitică-contra. Norocul lui a fost talentul. Vituperând cu talent glumeţ se mai îndulceşte răutatea (de ambele sensuri). Aşa a rămas o operă absolut bine scrisă şi tocmai de aceea nepieritoare în orice cultură. Căci toate zisele moravuri ale epocii pe care Caragiale le zeflemisea: lichelismul, corupţia, trădările, politichia, ca şi prostia, beţia (şi, şi), hoţia, lenea şi câte altele sunt pretutindenare. Ce se poate extrage de aici, şi încă astăzi cu multă atenţie, ar fi mentalităţile endemice, mai mult rele decât bune. Celelalte «cestiuni la ordinea zilei» erau induse prin tehnica stereotipiei de limbaj, poate căutat şi copiat copios de la unii demagogi, cum şi din gura unor mahalagii celălalt limbaj, apoi, prea mult uzitat încât a devenit clişeu. Mai ales în posteritate când, după centenarul din 1952, Caragiale a rămas «veselul de serviciu» al regimului paranoic. Noii moftangii aveau nevoie de opera unor clasici care să ne tot spună despre «metehnele şi rămăşiţele regimului burghezo-moşieresc». Astăzi e bine să i se recepteze opera la justa-i intenţie şi valoare. Opera sa, dincolo de talent, are «actualitate» în timpul oricăror crize politice, morale, sociale, iar o inducere în eroare a unora care văd în scrisul lui Caragiale numai antiromânism sau numai o lume de stupizi şi caraghioşi, vulg şi vulgaritate, cred că nu poate fi decât efectul acelaşi al unor idiosincrasii în decolaj."

(Ileana Roman - „Amfitrion")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

UN POET SINGURATIC

de HORIA GÂRBEA

Iubesc poezia, dar observ cu regret că nu mai pot să mă apropii cu bucurie de cea care apare tot mai tumultuos în presa literară şi volume de toate grosimile. Nu e neapărat proastă cu totul. Ar fi şi imposibil, deşi există tone de poezie proastă. Dar e atât de previzibilă! De la primele versuri cam ştii unde se află poetul (dacă ai şansa chiar să dai peste unul) şi cum se va termina totul. Parcă nici poeţii nu mai scriu cu convingerea şi patima de-altădată conştienţi se vede treaba că în oceanul de apariţii nesemnificative vor trece neobservaţi. Mulţi au virat spre teatru sau proză.

În asemenea stare de pesimism am avut în sfârşit o mică revelaţie. Un poet mi-a dat volumul său (necrezut de frumos tipărit) şi am descoperit în fine, după multă vreme, un autor pe care nu-l ştiam şi care mi-a plăcut cu adevărat. Este un scriitor care a publicat din câte ştiu doar poezie şi a debutat târziu. L-am întâlnit adesea, prezenţă rezervată şi timidă. Nebănuind ce scrie, neauzind niciodată să fi spus ceva cu glas tare. Biologic, dar şi stilistic face parte din generaţia '70. A debutat însă în volum abia în 1993 şi nu s-a grăbit să "recupereze" umplând un raft de volume. Are doar patru cărţi.

A patra se cheamă **Camera de la subsol sau răscumpărarea** (Editura Vinea). Poezia din acest volum (pe celelalte nu le-am citit şi nu le-am căutat încă premeditat ca să nu "stric" plăcerea descoperirii) este de un mare rafinament. Discretă, subtilă şi delicată, însingurată, ea îl reprezintă pe autor. Stranietatea versurilor aminteşte cele mai bune momente ale poeziei anilor '70 şi totuşi poetul nu este un epigon al marilor nume din această generaţie: "dintr-o cutie veche de Coca-Cola/ se poate plăsmui o candelă//sau chiar câteva grămăjoare de fosfor//şi nu te mai uita la mine/cu ochii aceluiaşi peşte zburător/ajuns deasupra nisipului".

Textele sunt fragmentate în "bucăţele" numerotate, autonome în fapt, unite în poem printr-un sens mai larg, abia bănuit. Ele comunică puţin, ca şi autorul lor, vorbesc însă mereu de o fragilitate a lumii şi a limbajului, de ambiguitatea lor, niciodată de partea lor puternică şi afirmativă: "oare de ce s-a ofilit frezia//o pusesem chiar lângă fereastră/într-o carafă destul de încăpătoare/plină cu sânge/ de la robinetul din bucătărie//nu înţeleg". Ce nu înţelege poetul? Faptul că frezia s-a ofilit? Că la robinet a curs sânge? Că s-a ofilit deşi a fost ţinută în sânge? Sau, pur şi simplu, "nu înţeleg" se adresează întregului univers, fără legătură cu floarea? Este un fragment tipic pentru autorul nostru care, aşa cum spuneam, mi-a produs în fine o revelaţie într-un peisaj poetic tot mai previzibil.

Ce-ar mai fi de adăugat? Poate doar numele sfiosului autor: Valeriu Mircea Popa.

antiteze

TRISTEŢILE UNUI CRITIC LITERAR

de DUMITRU SOLOMON

Nu am mulţi prieteni critici literari. Pot fi număraţi pe degetele ambelor mâini. Şi nici măcar nu sunt foarte sigur că toţi îmi sunt prieteni, fiindcă ori de câte ori îmi laudă câte o lucrare îi consider prieteni, dar când mă critică fără măsură - iar măsurile sunt ale mele şi nicidecum ale lor, ei fiind bineînţeles subiectivi, ca orice critic - aproape că îi consider duşmani, dacă nu oarecum ostili sau, cel puţin, conjuncturalişti. În orice caz, până la proba contrarie, eu pe toţi (e vorba de criticii numărabili pe degetele ambelor mâini, cum am spus mai sus) îi consider prieteni. Ceea ce înseamnă că stăm de vorbă cu simpatie (probabil) reciprocă, bem o cafea sau o bere împreună, ne povestim impresii de lectură, suntem în majoritatea cazurilor de acord - măcar în legătură cu Vadim şi Le Pen, Haider şi Jirinovski, dacă nu chiar cu Llosa ori Cărtărescu. Este evident că un scriitor, chiar şi de mâna a doua, cum mă socotesc eu, e bine să nu trăiască în pustiu, să fie în legătură profesională, dacă nu şi sufletească, cu alţi profesionişti ai scrisului, fie ei critici, fiindcă şi ei sunt până la urmă oameni, intelectuali, colegi de breaslă, de Asociaţie, ba chiar de Uniune. Nu te poţi izola de semeni, oricât de singuratică este meseria scrisului. Pornind de la acest adevăr incontestabil, sau, dacă vreţi, irefutabil, mă număr printre apropiaţii unor critici literari sau ei se numără printre apropiaţii mei.

Aşa se face (aş prefera „se întâmplă", asta aduce o notă de inefabil sau măcar de incertitudine şi evită întâlnirea unor silabe de o sonoritate discutabilă) că ne mai facem şi confidenţe - nu neapărat cu greutate şi rezonanţă în istoria literară. Simple - putem să le zicem - lamentaţii reciproce. Eu mă plâng (uneori) de neînţelegerea unor contemporani, ei mi se plâng (aţi ghicit) de neînţelegerea unor contemporani. Doar că invers: eu nu prea sunt înţeles de unii contemporani, ei, dimpotrivă, nu-i prea înţeleg pe unii contemporani. Nu demult, un astfel de prieten critic mi se destăinuia că suferă din cauză că el nu-i înţelege pe unii scriitori, deşi alţi critici nu numai că-i înţeleg, dar îi şi laudă. Este el, prietenul meu, mai prost decât alţi critici literari, mai obtuz, mai cap pătrat? se întreabă el cu îngrijorare. El nu pricepe în ruptul capului cum un poet (oarecare), lăudat ici-colo, poate utiliza metaforele cele mai năzdrăvane fără să comunice absolut nimic în legătură cu sine însuşi, cu sentimentele sale, cu filozofia lui, cu sensibilitatea sa referitoare la lume, cum se poate lua la întrecere cu propria sa umbră spre a se exprima pe sine, nu pricepe cum un prozator, lăudat şi el prin unele reviste, poate înşira fără noimă cuvinte, fără legătură între ele şi povestea pe care ar trebui s-o povestească, cum sparge toate regulile naraţiunii şi ale relaţiei între personaje, nu pricepe cum un dramaturg premiat dar nejucat, face *tabula rasa* din regulile dramei, inventând piese fără personaje, fără conflict, fără idee, iar omul primeşte o.k. din partea altor critici. Ca să-l pot consola sau măcar să-i pot spune că e mai prost decât alţi critici, ar trebui să citesc ceea ce l-a nemulţumit pe el. Dar nu pot. Mi-e frică.

ÎN APARAREA PĂCATULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Se răspândeşte tot mai mult ideea că Jean-Paul Sartre nu a fost cu nimic altceva decât un continuator, eventual nici măcar atât, aproape un plagiator al lui Martin Heidegger. Că Sartre a avut ocazia să studieze filozofia în universitatile în care se alcătuiau noile curente filozofice ale gândirii germane, este neîndoielnic. Totuşi, compararea textelor celor doi filozofi conduce, sunt convins, la concluzia că ele nu conţin decât o foarte aproximativă tendinţă de orientare asemănătoare. Interesant este însă faptul că Jean-Paul Sartre, un foarte mare scriitor, cel puţin prin câteva din operele sale (îndeosebi dintre cele dramatice), nu dovedeşte, în textul filozofic, un talent pur literar la fel de înalt precum cel al lui Heidegger. Autorului francez - oricât am putea să îi reproşăm apropierea de marxism - a dezvoltat o filozofie socială enorm mai umană şi mai umanistă decât presupusul său model, intelectualul german. Ultimul, de altfel, compromis de nazism, şi-a salvat notorietatea internaţională mai ales prin disponibilitatea lui Sartre; acesta, evoluând către stânga politică, a reprezentat contraponderea unui extremism care, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu a constat doar din comunism. Sartre rămâne o personalitate centrală în cultura şi în politica lumii, pentru o întreagă epocă, expunând amintirii noastre imaginea unui profil de avangardist, în sensul cultural european modern.

Toate acestea mi-au venit în minte pe fundalul unei întrebări pentru care nu am găsit, o vreme, răspunsul potrivit - literatura şi plastica noastră s-au încorporat avangardei secolului de curând încheiat şi nu rareori au depăşit-o prin îndrăzneala lor; principalele curente în arta europeană nu sunt ilustrate de români (cu excepţia gigantică a lui Brâncuşi), unele dintre curentele literare (unul cu siguranţă) sunt însă create de câţiva conaţionali ai noştri. Care poate fi explicaţia conservatorismului patent al filozofiei practicate în România? Unele figuri gigantice, sub raportul geniului productiv, filozofii noştri nu întârzie să îţi dea un sentiment greu prin tradiţionalismul care nu este concluzie, ci metodă, la Nae Ionescu, prin anticreştinismul de început de secol al XIX-lea, al lui Emil Cioran, prin hemeneutică descinzând prea târziu din Heidegger şi aplicată excesiv pe expresia românească a lui Constantin Noica (acest unic autor de sistem filozofic nemarxist din întreg spaţiul comunist al vremii sale). Evident, este departe de gândirea publicată în limba română spiritul critic, inovator, curat şi revoluţionar sub raport etic al lui Foucault sau Derrida, al Şcolii de la Frankfurt sau al lui Glucksmann. De ce conservatorismul filozofic român, pe fondul de talent al filozofilor şi de curaj inovator al multor scriitori români?

John Portmann publica, în 2001, o antologie de texte de etică sub titlul **In Defense of Sin** - Swift si Wilde, Seneca, Freud, Nietsche, Feuerbach şi mulţi alţii apără cu pasiune, şi de obicei cu umor, dreptul omului la păcat; dificil de spus dacă sunt convingători dar, cu siguranţă, demersurile lor susţin principiul toleranţei necesare în faţă erorii, fie aceasta chiar cea mai amară sau grea. André Glucksmann - în **Dostoievski · Manhattan**, 2002 - vorbeşte despre nihilism ca despre o confuzie identitară, între om şi Dumnezeu. Cred că trebuie să socotim că tentaţia diabolică, aceea a păcatului originar, nu constă din voinţa de a cunoaşte binele şi răul, ci pur şi simplu din a fi „ca Dumnezeu". Primul dintre cei care se aşază „în apărarea păcatului" nu apare în antologia lui Portmann - El este, cu siguranţă, Iisus. Iisus nu scuză în chip direct păcatul, dar ne învaţă să îl tratăm cu toleranţă pe cel care a greşit (eventual pe noi înşine).

În filozofia lui Nae Ionescu pluteşte un aer de convingere în adevărul ultim, încarnat nu de autor, ci în chiar autorul. Teza lui Glucksmann pare să se verifice. Conservatorismul filozofic se prezintă ca o substituire a personalităţii teoreticianului exaltat cu Divinul - în viaţă practică acest interschimb, din urmă, devine nihilism.

Ceea ce se ştie că Nae Ionescu a reuşit să inducă.

BOLI CONTAGIOASE

de MARIUS TUPAN

Un regim, pe care nu vrem să-l mai numim, fiindcă i-am face prea mare onoare, ajunsese la concluzia că poporul nu era doar stăpân pe destinul său (amară glumă!), ci şi pe propria-şi creaţie. Nu întâmplător o manifestare de amploare se numea „Festivalul muncii şi al creaţiei" şi era finanţat cu bani mulţi de la Bugetul statului: mai ales pentru a fi diminuate meritele profesioniştilor, care - vezi, Doamne - priveau cu glacialitate şi superioritate cântările, programate de la centru şi întreţinute, prin planuri ferme, de activiştii locali. Cu această ocazie, se dădeau şi ei în spectacol. Şi, ca să demonstreze că-s biruitori şi inspiraţi, au înfiinţat şi o şcoală de literatură, aceea care avea să stimuleze multe ironii în vreme şi pentru vremuri. Nu cunoaştem nici un geniu fabricat acolo, chiar dacă destui condeieri scoşi pe bandă au rămas cu ifose: şi cu calificări de ospătari. Aceştia, din urmă, şi-au dat măsura talentului îndeosebi în preajma licorilor, fiindcă trebuia să poarte şi ei unii bacili prin veac. La timpul potrivit, au fost vărsaţi şi în încăperile de la Uniunea Scriitorilor, unde boala scrisului i-a contaminat pe mulţi, inclusiv pe câţiva funcţionari. Respirau doar într-un mediu plin de condens artistic, inspirau pe alţii şi pe destule organe din preajmă. Dacă tot stăteau la un pahar cu Jebe (că ne trebe, cum îl răsfăţa Tudor George), de ce să nu-i calce pe urme? Traian Iancu, responsabil cu fondurile şi notele (nu numai de plată!), s-a năpustit în lirică, nelipsind de la omagieri şi parastase. Chipul şi însăilările lui sunt încrustate în efigiile timpului. L-a urmat şi urmărit Ştefan Mihăilescu, bonom şi afumat (mai mereu), adminstrator în timpul serviciului, vigilent nevoie mare în recreaţii. N-a stabilit performanţele lui Iancu (care-şi îngăduia să-i ajute pe nevoiaşi, dacă, bineînţeles, îl răsplăteau şi ei cu zvonuri şi veşti), însă nu a rămas în afara preocupărilor funcţionarilor inspiraţi. Conviv al camerelor dosite, Constantin Bărbuceanu (dispecer al caselor de creaţie) s-a orientat spre proza poliţistă, doar îşi extrăgea subiectele din foşgăiala unei lumi pe care o ajuta să-şi trădeze resorturile intime ale creaţiei. Cum opera acestor lefegii n-a impresionat pe careva, fiindcă n-a trecut mai sus de linia unui Potopin sau Crânguleanu, numele şi preocupările lor au înspirat însă pe mulţi autori contemporani, devenind personaje de referinţă în literatura momentului. Tata Iancu, mama răniţilor, şi-a găsit un corespondent într-un erou emblematic, Iancu Trăilescu, un străjer între două lumi (albă şi neagră), în acelaşi timp cioclu (ţinea, de altfel, discursuri amuzante la înmormântările scriitorilor) şi îmbălsăma cuvintele cu o totală lipsă de umor. Miţi şi Lenuş, scăpătate aici de la faimoasa şcoală de literatură, au devenit nemuritoare în scrierile unor optzecişti, cântăreţi ai derizoriului, madam Candrea nu absentează din memoriile unor împătimiţi ai cârciumilor. Fauna creată şi stimulată în jurul paharului îşi aşteaptă totuşi cronicarii pe măsură: aceştia pot depune mărturii asupra unei perioade care, sperăm, nu se va mai repeta vreodată. Miţi, dedulcită la lirism, atrăgea atenţia cândva: „Dacă nu eşti scriitor,/ ieşi afară, domnilor!". Până şi ea, printr-un edulcorat agramatism, presimţea schimbarea vremurilor.

LIMITELE PSIHANALIZEI (III)

de RADU VOINESCU

De pe Coasta Boacii pe canapeaua lui Freud

Câtă îndreptățire avem, așadar, să-l aducem pe Cioran pe canapeaua psihanalitică? El însuși declară, în **Neajunsul de a te fi născut**, după cum menționează Valentin Protopopescu, că „inconștiența e taina, e principiul vital al vieții... E unicul recurs împotriva eului, împotriva răului de a fi individualizat, împotriva efectului șubrezitor al stării de conștiență..." Iar în **Silogismele amărăciunii**: „cale nedorită către propriul sine, boala ne obligă să fim profunzi..." Alte mărturisiri, din corespondență și din interviuri trimit la idea că E.M. Cioran ar fi practicat scrisul ca pe o terapie prin care să transgreseze nevroza. Motiv pentru care Valentin Protopopescu vede în fostul său idol „un fascinant exemplu de autoanaliză reușită, o paradigmă vie a ceea ce înseamnă lupta victorioasă contra propriilor idiosincrazii nevrotice prin recursul la introspecția sublimată în expresie."

Prin urmare, ne aflăm în fața operei unui nevrotic vindecat prin scris. În al doilea rând, autorul nu mai e în viață, ceea ce nu încalcă regula deontologică despre care am vorbit; descoperirile realizate prin sondajul în abisul inconștientului, *cloaca maxima*, pot fi făcute publice. În al treilea rând, există date care să confirme că și cărțile și biografia pot furniza elemente interesante pe linia interpretării psihanalitice într-o manieră mai clară - chiar, cum am văzut, cu o anumită asumare din partea lui Cioran - decât la alți scriitori. Ar fi mai greu, spre exemplu, de realizat o astfel de aplicație asupra lui Agârbiceanu sau a lui Vasile Conta. Și, *last but not least*, se destăinuie Valentin Protopopescu, „am consimțit să-l transform pe Cioran în material cazuistic și în «obiect» de disecție psihanalitică pentru că am recunoscut în expresia literară a rejecțiilor sale propriile mele *căderi* și *scrâșnete* (cu italice în text - n.m., R.V.) existențiale."

În continuare, autorul se lansează pe drumul căutării eului gânditorului din Rășinari în opera acestuia cu ajutorul informațiilor și amănuntelor biografice. Modelul ar putea să-l constituie studiul Mariei Bonaparte despre Edgar Poe, pe care Valentin Protopopescu îl citează într-o ediție apărută la Londra, în 1949 (***The Life and Works of A.A. Poe. A Psychoanalytic Interpretation***), fără a face și alte referințe la el în afara unei laconice precizări despre teoria acesteia privind întoarcerea în natură. Marie Bonaparte încerca atunci, în 1933, să degajeze din opera lui Poe, pe baza unui vast material documentar-biografic și a unui amplu corpus de texte, o sistematică a temelor care irigă opera scriitorului american. În viziunea ei, ar exista, între altele, cicluri „ale Mamei" și „ale Tatălui", care cuprind, la rândul lor, pe cel „al Mamei Moarte-Vii", „al Mamei asasinate", „al Mamei-Peisaj", „al revoltei împotriva Tatălui", „al pasivității în fața Tatălui" etc. Dacă ne gândim bine, cicluri ce derivă logic din tabloul psihanalitic general.

Cum e normal pentru o analiză care se respectă, se începe cu copilăria, cu primele imagini și sentimente. Refuzând să creadă destăinuirile lui Cioran despre paradisul în care a trăit până la plecarea din Rășinari - psihanalistul e întotdeauna circumspect cu astfel de mărturisiri, el trebuie să vadă mereu contorsionate mobiluri și disimulări acolo unde nouă, celorlalți, ni se pare a domni lumina cea mai azurie - socotește că lucrurile stau tocmai pe dos. În acest sens, episodul care i-a frapat pe toți cititorii lui Cioran și anume cel în care, la tinerețe îi spune mamei sale că ar fi vrut să nu se fi născut, iar aceasta i-a replicat, excedată de accesele acestui fiu care se încăpățâna să nu fie ca toată lumea: „Dacă aș fi știut, aș fi avortat". Cuvinte care, în loc să-l sperie, îi provoacă „dintr-o dată o plăcere nemaipomenită". Episodul este interpretat ca o „așteptare a unei intervenții ca și magice pentru a fi reproiectat în orizontul indistincției primare ce caracterizează stadiul prenatal. Dorința incestuoasă, probabilă la acest adolescent tensionat, este atât de radicală încât depășește chiar și pragul determinării erotice, metamorfozându-se în dorință de re-naștere, de o a doua naștere sau, și mai radical, de rămânere în protectoratul amniotic." Sau, cu o altă interpretare, „avortul și moartea îi apar filosofului într-o viziune masochistă anală, ca registre în care tensiunea și contradicțiile vieții se pot stinge definitiv și eliberator". Totul, pentru un psihanalist, trebuie să fie mai complicat decât este. Altfel, de ce nu ne-am gândi că replica mamei a putut fi împlinirea verbală a complexului lui Oedip, amenințarea avortului fiind *als ob*, ca și substitutul unui act incestuos, ca și o trecere prin vulva mamei. Cât despre moarte, nu e cazul să ne lăsăm seduși de discursul lui Cioran până la a-l identifica cu acesta. Maestrul era un trăirist, care nu s-ar fi dat înapoi de la nimic pentru a-și prezerva libertatea și bucuriile vieții. Nu se poate face abstracție de șocul acelui tânăr german care în loc de un gânditor frământat, chinuit, aproape gata să se sinucidă a găsit un *bon viveur* și un *causeur* redutabil. Histrionismul lui Cioran nu se explică integral prin recursul la Freud, Ferenczi, K. Abraham sau Melanie Klein. Pentru că personalitatea nu implică numai travestiurile *id*-ului.

Cred că este corectă viziunea conform căreia „marcat de trăsăturile unei predispoziții isterice, Emil Cioran își *înscenează* (cu italice în text) „crizele", care, sublimate în scris sau într-un comportament particular, traduc același strigăt disperat copleșit de angoasa dematernalizării. Or, plecând tocmai de aici ca și de la alte amănunte biografice, între care acela menționat și de autor, al faptului că și în menajul cu Simone Boué (despre care reține doar că „a fost o femeie devotată, energică, autoritară", probabil nefiindu-i cunoscut faptul deloc lipsit de semnificație că în pauza de prânz venea acasă de la școala unde preda anume pentru a-i da de mâncare soțului ei) Cioran a fost ca și un copil mare, se putea rămâne mai cu seamă la această trăsătură legată nu de tendința regresivă, ci chiar de rămânerea autorului **Căderii în timp** la stadiul infantil.

Pe acest fond, speculațiile lui Valentin Protopopescu privind un complex al castrării care să fi minat relația cu mama nu se susține. Dacă, privind alte episoade ale interpretării psihanalitice a personalității lui Cioran, se sprijină pe detalii din corespondență sau din operă, aici trebuie spus că dezvoltarea este, cel puțin din punctul meu de vedere, frauduloasă. Nu numai că nu sunt aduse în discuție mărturiile, argumentele necesare, dar sunt ignorate parcă voit, pentru că nu se potrivesc demonstrației, cele afirmate în pasajele anterioare. Or, chiar și revenirea obsesivă a lui Cioran în mărturisirile sale la lumea paradisiacă a Rășinarilor copilăriei (emblematică formularea lui *„à quoi bon quitter Coasta Boacii?"*) poate fi văzută ca fantasmă a „Mamei-Peisaj", despre care vorbește M. Bonaparte, și nu e cazul să se gloseze pe astfel de presupuse teme - cu toate că aducerea în discuție a complexului castrării este spectaculoasă - numai pentru a demonstra abilitatea în manevrarea conceptelor psihanalizei.

Se întâmplă ceea ce Janine Chasseguet-Smirgel invocă drept o mare carență a metodei biografice și anume faptul că „autorul nu se află, totuși, pe canapea" și cel mai adesea interpretarea tinde să facă asta forțat „și să utilizeze metoda analitică clasică într-o situație care nu este proprie". Freud însuși procedează așa în eseul **O amintire din copilărie în „Poezie și adevăr"**, ținând cu orice preț să vadă în gestul copilului Goethe de a arunca vasele familiei pe fereastră, la încurajarea și în aplauzele unor băieți din vecini, drept o îndepărtare simbolică a celorlalți frați, lucrul acesta făcându-l, de fapt, natura, cu excepția unei surori, născute când Johann Wolfgang era deja mare, ceilalți patru murind foarte de timpuriu. Și Chasseguet-Smirgel, deși conștientă de riscurile unei astfel de forțări a metodei, nu ezită să afirme că relația triadică dintre personajele filmului **Anul trecut la Marienbad** (*„á propos de «L'anné dernière à Marienbad»: Pour une méthodologie d'approche psychanalytique de l'oeuvre d'art"*) este expresia unei situații oedipiene infantile, dominată de frica de rival. Ar însemna, dacă ar fi așa, să nu luăm defel în considerație faptul că la majoritatea speciilor (cu unele excepții, unde femelele se luptă pentru masculi) lupta pentru femele are rațiunile ei bine definite. Ce au de-a face cocoșii de munte cu complexul lui Oedip? Să fim serioși!

Nu mi se par suficient de susținute, cu toată butaforia desfășurată de Valentin Protopopescu, nici alegațiile cu privire la relația dintre Cioran și tatăl său. Dar cred că deja am extins mult această analiză. Cum mi se pare gratuită și interogația din eseul „A rămas Cioran antisemit?". La ce folosește să știm? Mult mai potrivit mi s-ar fi părut ca această carte să-și onoreze, de fapt, titlul. Adică să fie realmente o culegere de eseuri de psihanaliză aplicată. Multe bucăți nu par a avea vreun rost în toată această eclectică inventariere a unot texte publicate prin reviste, texte (unele chiar nefericite, ca spre pildă „Intelectualul și «pornografia»", vorbind despre masturbare nu prea se știe de ce, poate doar pentru a reacționa la o carte pe care n-o pomenește și care se intitulează ***Les livres a lire d'un main***, de Jean-Marie Goulemont) unde de multe ori te întrebi ce va fi vrut să spună autorul. Mi s-ar fi părut mai folositor dacă talentul și cunoștințele lui Valentin Protopopescu s-ar fi aplicat la scriitori precum Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Camil Petrescu și nu s-ar fi risipit în notații conjuncturale despre ce va fi crezut Noica despre psihanaliză, de pildă, sau despre psihanaliza în Rusia, ceea ce iar nu slujește la nimic.

Valentin Protopopescu are șanse să fie cel care recuperează aproape un secol pierdut pentru psihanaliza aplicată la creația estetică în România. Ca un lucru amuzant, Vasile Dem Zamfirescu spune, în textul introductiv, „Nu mai sunt singur", în vreme ce pe ultima copertă H.-R. Patapievici îl socotește pe tânărul cercetător a „aparține unei specii de intelectual pe cale de dispariție."

Și dacă ar fi singura contracție? Mă feresc să dezvălui ce revelează, din punct de vedere psihanalitic, pe multe pagini, textele lui Valentin Protopopescu. Aș încălca regula de aur pe care am invocat-o. Mă feresc chiar și să citez pasajele care ar putea fi deconspiratoare. Totuși, printre altele, nu prea se justifică pomenirea atâtor nași ai cărții, de la soție, părinți și socri, la profesorul Zamfirescu, profesorul Cazan, Patapievici și liste lungi de nume că te întrebi, pe de-o parte, autorul ce a mai făcut, pe de alta, dacă sunt atât de mulți cei care au contribuit și cărora trebuie să le fie recunoscător, cum de ea e, totuși, nereușită? Care e, cu alte cuvinte, contribuția persoanelor pomenite?

Dar, dincolo de confuziile și inconsecvențele care minează discursul și alcătuirea volumului, mi-aș îngădui să văd, **cu seninătate,** că o școală e pe cale să se formeze. Și prin contribuția oarecum de pionierat a lui Valentin Protopopescu.

Erată:

În episodul trecut în locul numelui lui Sorin Ilieșiu a apărut numele lui Ovidiu Guzun. Eroarea mi se atribuie în întregime. Cer scuzele cuvenite.

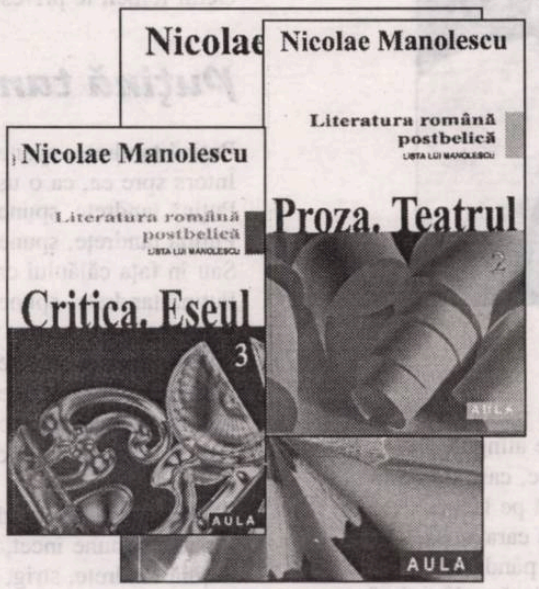
TABU ŞI REVERENŢĂ (II)

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

"«Canonul se face, nu se discută» a fost deviza cronicarului Nicolae Manolescu. Prompte şi exacte, profunde şi subtile, cronicile sale literare au marcat felul în care înţelegem literatura română postbelică. Actor principal în cele mai importante bătălii canonice din ultimele patru decenii, Nicolae Manolescu a ieşit întotdeauna învingător." Cuvintele editorului "Literaturii române postbelice" accentuează senzaţia pe care lectorul o are la contactul cu "Lista": că este o cronică de război, dar una alcătuită de cancelaria învingătorilor. Care ar fi alternativa? Din cetele risipite ale insurgenţilor nu s-a găsit nimeni care să lase o mărturie contrarie? Nu pot să nu mă leg de recenta apariţie a **Istoriei** lui Marian Popa, indiscutabil un eveniment, chiar numai dacă luăm în calcul discuţiile pe care le-a incitat. Nu o pot accepta ca alternativă viabilă, singurul punct comun ale celor două entităţi fiind *domeniul*; similitudinea este, în termenii lui Foucault, asigurată de *convenientia*, marginile celor două se ating, asemeni celor două cercuri care se includ, fiind totuşi tangente. Istoria lui Manolescu a fost lucrată exclusiv în sincronie, reacţiile criticului au fost imediate, criteriile au fost estetice, naratologice etc., neimpregnate de ideologie (deşi au luptat împotriva unei ideologii, aşa că s-au raportat la una), pe când **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, funcţionând în diacronie, scrisă de la distanţa călduţă oferită atât de spaţiu, cât şi de timp, a născut o poziţie de ansamblu, un act postludic. Cu alte cuvinte, **Lista** nu este o istorie propriu-zisă, este *Istoria*, aşa cum a fost ea. Mă gândesc la superba interpretare făcută de Foucault **Meninelor** lui Velasquez: în afara tabloului pândesc trei prezenţe spectrale: privitorul, artistul, cât şi modelul reflectat de oglinda din tablou. Oglinda a selectat unul singur dintre aceste entităţi: modelul. În "lista lui Manolescu" se reflectă asemănător, doar "modelul", bănuim în spatele paginilor atât criticul-pictor, cât şi cititorul epocii. Este un act de persuasiune, fără de care critica nu există.

"Literatura română postbelică restituie textele originare, într-o nouă arhitectură, care relevă coerenţa şi anvergura demersului critic manolescian." Această reconstrucţie, combinare de elemente disparate, în timp, dar unite de aceeaşi conştiinţă critică, asemeni firelor care leagă piesele de sticlă în vitralii, este un demers fascinant, cel puţin pentru mine: transformarea unui act natural, spontan, într-o arhitectură impunătoare, într-un artefact, care este orice "Istorie". Şi, totuşi, ştiind că orice istorie este ficţiune, asistăm la povestea unei literaturi pe care generaţia mea n-a văzut-o născându-se şi trăind, ci doar a citit-o.

Povestea, structurată în trei mari capitole ("Poezia", "Proza. Teatrul", "Critica. Eseul") acoperă zone largi din literatură numită contemporană, dacă nu chiar se suprapune exact acesteia: volumul poezia începe cu cronici dedicate lui Mihai Beniuc, Emil Botta, Geo Bogza şi se încheie, după ce a trecut prin Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, cu Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Cristian Popescu, Simona Popescu.



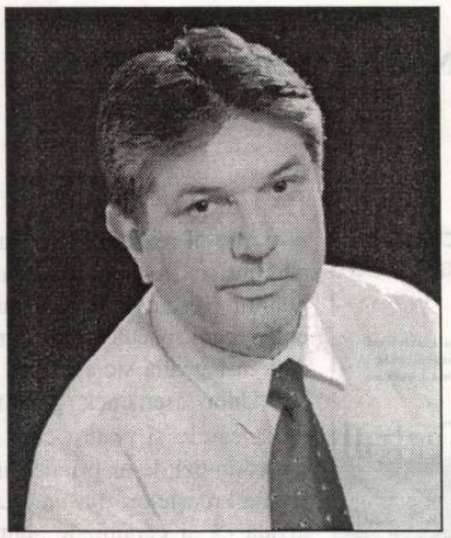
Proza cuprinde cronici la cărţile lui George Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Ioan Groşan etc. Capitolul critcii începe cu Perpessicius şi se finalizează cu Ioan Holban şi Vasile Popovici.

Practic, "Lista" descrie un amurg, o tinereţe, maturizare, apoi o nouă tinereţe a literaturii.

Am reţinut câteva portrete savuroase ce se desprind din aşa-zisa Istorie: cel mai memorabil ar fi al lui Şerban Cioculescu. Ştiam despre zâmbetul ironic-respectuos (dacă aşa ceva este posibil) al lui Nicolae Manolescu atunci când e vorba despre autorul "Medalioanelor Franceze": tonul cu care ne vorbea despre el includea şi un pact colegial cu tinerii studenţi, care au asemenea preferinţe şi în rândul profesorilor lor. Crezul că "ironia nu poate jigni decât pe proşti" îi permite (mai) tânărului critic literar să construiască un portret al celui bătrân, demn de Urmuz (sper că nu exagerez, dar detaliile anatomice care reies din citatul următor m-au amuzat şi în timpul cursului): "În fapt, cred că Şerban Cioculescu citea cu creionul în mână, după ce în prealabil însă îşi vâra nasul (să mi se ierte expresia) între file. Nasul lui era un coupe-papier dotat cu un detector. Exista în Şerban Cioculescu o curiozitate de copoi literar. Era un Sherlok Holmes în meseria noastră, care căuta întotdeauna ceva, se afla necontenit în urmărirea unei piste sau în reconstruirea unei piste sau în reconstruirea unei filiere. Şi când asta nu era posibil, se mulţumea să vâneze greşeli, inconsecvenţe ori chiar bizarerii. Pentru editori, un comentariu al lui Şerban Cioculescu putea deveni un coşmar. Nici cea mai îngrijită ediţie critică nu ieşea cu faţa curată din investigaţiile lui." Nimic gratuit în portretul realizat, doar bucurie a unei ironii admirative. Asemenea ironii sunt ale discipolului crescut la şcoala marilor critici interbelici, care speculează gesturile, ticurile trecute deja în legendă ale acestora.

"Unor asemenea gânditori care nu văd decât casele şi pentru care casele sunt făcute din cărămizi, le-ar prinde bine să treacă pe la şcoala broaştelor, din umorul britanic, unde se învaţă că şi cărămizile sunt făcute din case." (Constantin Noica, **Scrisori despre logica lui Hermes"**, p. 56). Citat pe care Nicolae Manolescu mărturiseşte că ar fi vrut să-l folosească drept moto într-o carte viitoare. Ar fi fost foarte potrivit, cred, pentru **Literatura română postbelică**, unde principiul holomeriei se vede ilustrat într-un mod radical: evoluţia literară este pusă în abis de aceea a scriiturilor individuale, iar evoluţia calitativă a criticului (evidentă şi ea, în timp) se poate observa atât în analizele succesiv-diacronice aplicate aceluiaşi scriitor, cât şi în trecerea criticului prin paradigme literare diferite. Ce rămâne constant, ce constituie stilul manolescian, recognoscibil chiar într-un fragment ales la întâmplare al unei cronici: analiza lucidă, aparent făăcută la rece, căutarea insistentă a semnelor ascunse în corpul scriitură, a unor promisiuni, a lanţului de ADN care conţine datele viitoarei opere a respectivului scriitor. Am senzaţia că Nicolae Manolescu face de fiecare dată un pariu cu sine însuşi, dar şi cu scriitorul. Dezamăgirile, aşa cum arată "Lista", au fost extrem de rare, iar asta nu poate decât să consolideze un orgoliu îndreptăţit, cât şi să întărească autoritatea critică: "Ce repede devine viaţa noastră istorie! Acum treisprezece ani, în numărul «Contemporanului» din 25 august 1967, scriam în debutul cronicii mele la primul roman al lui Alexandru Ivasiuc: «Un roman ca acesta consacră un prozator.»" Înfruntarea nu a lipsit, dar "partea cealaltă" pare acum de-a dreptul neinspirată, dacă nu chiar hilară, şi nu numai în faţa evidenţei "istorice", ci a uneia ţinând de bunul simţ, dacă putem să-i spunem, estetic: "... a venit vorba de o altă frază de început, dintr-un articol al lui Virgil Ardeleanu din «Steaua» (noiembrie 1967), care conţinea o replică la articolul meu: «Sincer vorbind, ne îndoim că această carte consacră un prozator.» Consacră sau nu consacră, iată o întrebare care ne preocupa atunci şi care între timp şi-a primit răspunsul. Sentinţele au fost mai mereu exacte, iar acest lucru a consacrat la rândul său. Când a fost vorba de literatură, Nicolae Manolescu nu a greşit. Restul, pe mine nu mă prea interesează.

mircea florin şandru



Azi voi fi bun

Azi voi fi bun, te iert oraşule, primăvara curge pe străzi
Se subţiază încet pielea şi sângele, simt fiecare atingere
Ca o fiară. Adolescenţi blonzi pe nesfârşita alee, case de lemn,
Risipire de flori în încremenitul muzeu, lumină pe lacuri.
O, corpul meu abandonat se trezeşte, îşi dă jos carapacea,
Fiecare celulă îşi deschide pragul sonor, aude, pândeşte
Cu fâşâit de mătase trece femeia în depărtare, lasă o dâră de fum
Ochiul o urmăreşte sclipind, apoi se întoarce în sine,
Abandonează. Să rătăceşti singur,
Să treci pe şoseaua Kisselef, să te pierzi pe strada Docenţilor,
Să te speli de furia zilei. Un înveliş verde se lasă pe case,
Forme de crom, micelii, mişcări stinse de aripi.
Pe balconul baroc vioara, cămăşi, miros de cafea
Partituri risipite: "Pelerinajul Rozei" de Schumann
Maşini curg spre direcţii necunoscute,
Oameni plutesc pe străzi, se urmăresc
Prin geamul deschis plânge "viola da gamba"
Vom căuta o mică terasă, Stella Artois
Foc stins în pahare. Voci în surdină,
Poem în surdină, simţuri care lucrează tăcut în viscere, în pori.
Azi voi fi bun, te iert oraşule, primăvara curge pe străzi
Se subţiază încet pielea şi sângele.

Anno domini

Anno Domini, am văzut cimitirele de maşini
înverzite, răvăşite de vântul de primăvară,
Am văzut omul în câmpie semănând,
Sălbăticiunea tânără, umflată
Fugind în pădure să nască.
Anno Domini, pun mâna streaşină la ochi
Şi până departe în zare pământul
Cu cereale verzi, cu câmpuri petrolifere, cu oraşe,
Anno Domini, a trecut iarna cu păstrăvi morţi şi crengi putrezite
Plămânii noştri, ca nişte păsări, ciugulesc aerul, se umflă
Şi plutesc încet, sângerând.
Anno Domini, am văzut bicicliştii coborând
Colina vânătă, cu cămaşa dechisă, cu sacul de merinde,
Am văzut turmele şi călăreţii îndemnându-le către munte,
Am văzut egretele venind
Anno Domini, o lumină blândă se aprinde în cer şi coboară
Pământul şi-a întors iarba deasupra
Peste oasele cailor, peste şosele, peste maşinării, peste conducte
Annno Domini, anul acesta nu seamănă cu celălalt
Sângele ne coboară în tălpi şi aruncă apă deasupra
Umerii bărbatului se pârjolesc de vânt, se colorează în cafeniu,
Se subţiază, se întăresc,
Copiii cresc, fug prin iarbă, prind păsări,
Primesc primăvara în faţă şi ameţesc
Femeia stă în faţa oglinzii, ca şarpele care-şi priveşte prada
Anno Domini, am văzut cimitirele de maşini.

De ce eşti sumbru?

De ce eşti sumbru, de ce eşti sumbru, de ce eşti sumbru?
Când vine primăvara pe lacuri, când vine primăvara din moarte
Auzi cum se împerechează animalele şi plâng de plăcere,
Auzi tăietorul de lemne, singur, cum strigă,
Cum fluieră, cum cântă, şi glasul lui trece două creste de munte,
Auzi şira spinării cum zbârnâie, cum stă încordată, gata să sară
Sângele se subţiază şi ţâşneşte la cea mai mică atingere,
Ochii femeii te privesc în tăcere, de ce eşti sumbru, de ce eşti sumbru?

Puţină tandreţe

Puţină tandreţe, spune femeia privind spatele bărbatului
Întors spre ea, ca o uşă metalică.
Puţină tandreţe, spune ea în întuneric şi plânge.
Puţină tandreţe, spune condamnatul în faţa plutonului de execuţie
Sau în faţa călăului care ţine cu delicateţe medievală securea.
Puţină tandreţe, spune femela când şacalul o iubeşte, apoi îi sfâşie jugulara.
Puţină tandreţe, spune bătrânul în faţa morţii, în faţa acelui fald negru.
Puţină tandreţe, spune copilul rămas singur pe străzi.
Puţină tandreţe, spune oceanul,
Puţină tandreţe spun celulele corpului meu, strânse una într-alta, friguroase.
Puţină tandreţe. Fire de praf plutesc în faţa ochiului meu,
Ziua se depune încet, ca aluviunile aduse de fluviu.
Puţină tandreţe, strig, puţină tandreţe.

Facerea poemului

Bate-mă cu biciul peste pulpele goale,
Bate-mă cu biciul, spune poemul
Târându-se în patru labe în faţa mea
Această piele pe care stau întinse cuvintele
Nu mai are sânge,
Această piele flască în care aţi pompat aer,
În care aţi înfipt acele de seringă
Nu are sânge,
Această membrană galbenă nu mai are nimic
Bate-mă cu biciul, dincolo de suprafaţa cărnii se ascunde misterul,
Voi urla, voi vedea cuvintele cum devin roşii
Va fi o rană vie, imensă, arteziană
Un animal jupuit; bate-mă cu biciul
Spune poemul.

Nichita Stănescu

Foarte simplu şi-a desfăcut cătuşele şi a pornit
Pe câmpia cu crini extratereştri peste care se lăsa înserarea
Trupul lui era transparent, o urmă lăsată de păsări pe apă
Nu se vedea aproape deloc, numai încheieturile lui luminau
Ca doi ochi de fiară, ca doi ochi de fiară
Aşa a plecat să predice poezia în pustiu.

Marin Preda

Leul marin a fost prins şi devorat în câteva clipe
De uzinele plutitoare, de maşinile de tocat
De agregate gigantice, de însăşi liniştea mării.
Aripile lui transparente au fost mâncate de peşti
De moluşte, de fauna obscură, flămândă
În urma lui a rămas doar o pată de sânge,
O imensă pată de sânge
Şi vocea lui în aerul îngheţat al mileniului:
Luaţi şi mâncaţi, veseliţi-vă, acesta este trupul meu,
Acesta este trupul meu, hrană muritorilor lumii.

CORABIA BEATĂ

de VALERIU FILIMON

Preţuirea pleiadei precursorilor evocaţi în **Epigonii** are la bază devoţiunea faţă de limbă şi prezenţa unui ideal înalt. Alecsandri reprezintă încoronarea estetică a acestor strădanii, el este *sinteza.*

Eminescu, spirit disociativ, alege din structura vocalico-consonantică a „materialului" sonor al limbii române, vocalismul. Stratul eufonic al poeticii eminesciene se va constitui pe acordajul dintre accentualitatea ritmică şi accentualitatea vocalică a cuvintelor. Ritmia silabotonică eminesciană valorifică până la sublimitate *invarianta eufonică a vocalismului limbii.*

A doua despicare longitudinală o săvârşeşte Tudor Arghezi. Încă din 1904, în revista „Linia Dreaptă", îşi formulează fără ezitări principiile unei poetici eufonice prin care valorifică *structura consonantică* a „materialului" limbii române. Valorificarea accentualităţii tonice a cuvântului, valorificarea lexicului de la argou la inefabilul sacru, ruperea versului acolo unde se termină ideea, reprezintă *invarianta consonantică* a expresivităţii limbii române. Mihail Ralea a fost îndreptăţit să afirme că Tudor Arghezi este cel mai mare poet în imediata succesiune a lui Eminescu. Aceste două despicări structurale îşi găsesc cumpănirea în poezia şi teatrul poetic al lui Lucian Blaga, sinteză a celor două invariante. În afara oricărei speculaţii putem constata o împlinire a dialecticii hegeliene: teză-antiteză şi sinteză. Aceste invariante ale limbajului poetic reprezintă coardele de aur ale orfismului românesc. Ele sunt modurile structurale ale condiţiei de existenţă estetică a limbii române. Din această perspectivă aceste trei *moduri* reprezintă trei valori *ad libram* - ca modalitate: *modus nascendi, modus vivendi* şi *modus dicendi.* La acest nivel egal al importanţei, cei trei mari poeţi devin şi modelele fundamentale mai ales pentru posteritatea poetică. Nu trebuie să se înţeleagă însă că existenţa modelului obligă la epigonism. Nu trebuie confundat cultul cu mistica valorilor. Creatorii autentici, fie ei contemporani sau succesori, se constituie într-un fenomen de deltă în care distingem despletiri: a) de tip epigonic; b) explorări şi valorizări de zone inedite (Ion Barbu, George Bacovia); c) modernitate calmă (Ştefan Augustin Doinaş), spirit ludic şi iconoclast (Nichita Stănescu), ca să marcăm doar adevărul că *distanţarea de model* şi conturarea până la *unicat* a pecetei propriului talent, reprezintă regula estetică. Dar şi în aceste cazuri, modelele declarate sau nu, opera le trădează. De exemplu, cei ce au întrezărit în poezia lui Nichita Stănescu apropieri de Topârceanu şi Ion Barbu nu s-au înşelat. În facultate, Nichita îmi citea poezii în care exersa parodic în manieră Topârceanu, Ion Barbu şi, surprinzător, Anton Pann, pe care l-am descoperit cu toţii în anul III. Aceste exersări mimetice convertite în parodii cred că aveau şi funcţia unei eliberări, a unui katharsis de teama epigonismului. Pianistul din el ştia ce înseamnă să improvizeze pe o temă muzicală dată şi ştia ce înseamnă o partitură autentică. Nimeni nu va şti niciodată însă care sunt poeziile scrise în fulgerarea unei improvizaţii şi care sunt elaborări aparţinând unui program de lucru. Desprindem din acest exemplu ideea că *distanţarea de model* reprezintă „imperativul categoric" ale celor trei moduri: *ale naşterii, trăirii şi rostirii poetice.*

Cine consultă volumele cu cronici literare şi antologiile ca prim pas selectiv către o istorie literară îşi dă seama că sita timpului a acţionat nu numai de la autor la autor, ci şi de la etapă la etapă, criteriile modificându-se şi, o dată cu ele, opţiunile. Cert este, însă, faptul că „piaţa poeziei" este invadată, în ultimii doisprezece ani, de produse tipografice pe care omul de litere al bunului gust modern, le respinge.

Rubricile clasificatorii cu caracter categorial devin imposibil de aplicat. Ele fac loc unor etichetări ludice sau unor aproximări metaforice. Un exemplu ni-l oferă recenta **Istorie a literaturii române de azi pe mâine**. Universitarul Marian Popa nu a adoptat formula „criticii universitare", deoarece materialul impunea o mişcare pulsatilă de amoebă: „Majoritatea scriitorilor au avut două personalităţi, au fost de mai multe ori noi, au reprezentat permanenţele diferite ale mai multor epoci, etape şi faze", astfel **Istoria** sa „va fi, după caz, preocupată de evoluţia unui autor în raport cu permanenţele legitimate ale epocii, fazei, momentului" (Avertisment).

Mărunţirea clasificatorie mai este determinată şi de plăcerea pamfletului, portretisticii, ziaristicii de scandal, bârfei literare, toate la un loc dând culoare şi savoare unei lumi caleidoscopice. Asemeni lui Călinescu, Marian Popa se dovedeşte a fi *un scriitor care scrie despre scriitori.*

Eugen Lovinescu şi Marian Popa sunt singurii istorici literari care nu pornesc „de la origini" ca G. Călinescu, Ion Rotaru şi mai recentul Mihail Diaconescu, ce ne propune chiar o **Istorie a literaturii daco-romane**. În timp ce Lovinescu avea în faţă panorama unor valori care s-au impus şi s-au clasicizat încă de la debut (Sadoveanu, Galaction, Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu etc.), Marian Popa le urmăreşte prelungirile în epoca „realismului socialist" făcând loc, treptat, noilor eşaloane. Din acest moment începe o istorie literară aflată sub semnul efemerităţii valorilor.

Având aceste repere, mă întreb: ce se va întâmpla cu producţia literară ce se revendică a fi „alta" începând cu 1980? Vor fi şi „optzeciştii" prelungiri într-o istorie literară ce va trebui să înceapă în 1990? Care din cele două decenii va putea purta aura de „la belle époque"?

Oricare va fi opţiunea este sigur că absenţa criticilor şi criticii de direcţie, începând cu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, face ca literatura de azi să fie *un bateau ivre.*

Nu oare *lipsa de voinţă* a unei vertebrări interioare, consecinţă a „rupturilor" intervenite în istoria noastră reală, face ca aceşti doisprezece ani să nu fie capabili nici măcar de o *autoreglare estetică*?

Abandonându-şi autoritatea critică nu s-a făcut loc libertăţii alegerii în creaţie, ci instaurării *modei literare.*

Numai aşa se explică de ce mimetismul literar, prin ifosele lui aparţinând, din păcate, unor parastasuri literare, a devenit un certificat de întâietate şi de noblete al celui care este înaintea românului. Nu vreau să alunec în pamflet, ci vreau să readuc discuţia sub cerul ei întunecat. De aceea, iarăşi formulez o întrebare: CE ne sileşte, şi CINE, şi PENTRU CE să acceptăm parastasele *postmodernismului şi pansexualismului*? Noi, scriitorii români, am fost desincronizaţi de ceea ce se întâmplă în Europa, dar ideea de a reface şi instaura post-mortem două formule literare - post modernismul şi pansexualismul - mi se pare, în primul rând, imoral. Această necrofilie literară e sancţionată şi de Radu Voinescu în serialele lui din „Luceafărul". Ca să nu mai vorbim de dezaprobarea pansexualismului din trivialele produse ale literaturii feministe. Nu trebuie să punem la zid aceste pângăriri ale literaturii universale, „exhibiţionismul pornografic", literatura „viscerală", „tensiunile libidinale", ci să semnalăm caracterul lor derizoriu, deci anestetic.

Surprinzător este faptul că o astfel de literatură „cu poalele-n sus" e scrisă de poetese şi premiată de bărbaţi. Desigur, veţi spune, iertător: „Aşa se poartă". Ticul de „a face modă" este extraliterar. Ce legătură are literatura cu moda „mini-jupului" şi cu totemismul falic? Îmi este dat să citesc şi să ascult în cele mai menite cenacluri să cultive viitorul literaturii române fel de fel de porcărioare feministe. Nu mă voi sili să dau nume. În lumea literaţilor autentici, cu deznădejde, se păstrează o tăcere pedepsitoare.

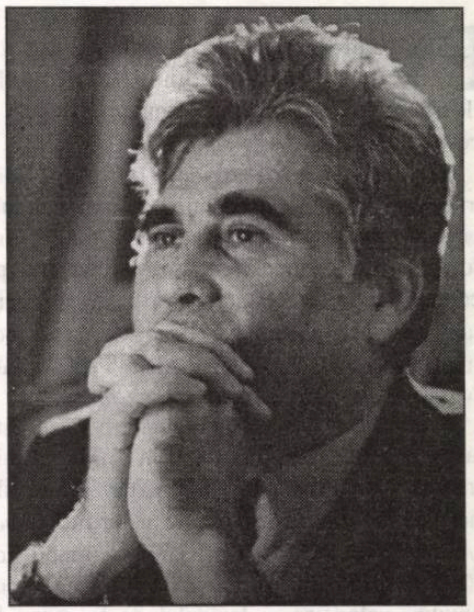
Absenţa unor critici bazaţi pe o teorie personală ce aderă la o estetică generală, permite nu numai punerea în circulaţie a unor pericole faţă de o elementară ecologie spirituală, ce poate fi pusă sub lege, ci şi periclitarea viitorului literaturii române.

Cu aceste *mode* poetice postmoderniste şi pansexualiste pustiim orizontul poeziei ca artă.

Totuşi nu ne putem despărţi fără o concluzie. Ea ne este oferită de cel mai reprezentativ poet şi cărturar, Ştefan Augustin Doinaş, în cartea pe care ar trebui să o citească toţi poeţii: **Poezie şi modă poetică**: „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate şi, deci, trecător, care - refuzând modelele înaintaşilor şi vânând cu ostentaţie noul - propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a impostorii.

marius tupan

Capcanele partiturii



Artur Bulgăr simţea că va fi iarăşi răsfăţat. Garanţii îi dădeau nu numai dramaturgul, regizorul şi actorii, ci şi toţi aceia care se ocupau de decor. Din faldurile cortinei, într-un continuu freamăt, se strecură o rază până în apropierea fosei: pesemne prin acel orificiu prin care unii actori controlează dispoziţia spectatorilor. Raza se modifică aproape pe nesimţite: de la nuanţa vişinei putrede la verdele pălămidei şi, în final, la portocaliul vestelor reflectorizante. Apoi, din nou, zbaterea cortinei. Parcă mai nerăbdătoare decât spectatorii să înceapă reprezentaţia. Zumzetul, mai ales de la balcoane, spori. Uşile fură trântite şi câteva palme aplaudară ironic. Feţele unora trădară îngrijorarea. Ale altora, dezgustul. Foarte puţini însă mai rămâneau indiferenţi. Oricui i-ar fi fost greu să le citească gândurile, darmite lui Bulgăr, care intra într-o sală de teatru după o absenţă îndelungată. Îşi pierduse şi antrenamentul şi companionii de altădată. De obicei, cam aceiaşi, fiindcă se constituiseră chiar într-o sectă, uşor de recunoscut în templul Thaliei. Acum se ivise totuşi o altă generaţie, oameni care păreau să se cunoască între ei: îşi aruncau zâmbete şi ocheade, suportând greu un intrus, plasat chiar în primul rând. Dar gândurile pe care şi le făcea Bulgăr cu privire la vecinii săi de fotoliu fură alungate de sunetele telefonului mobil: scurte, înfundate, aşa cum le programase el în aparat. Numărul ce-i apăru pe ecran nu-i era străin. Se gândi la mai mulţi prieteni, însă nu ştia de fapt cui îi aparţine. Momentul nu i se părea deloc convenabil. De când îşi cumpărase celular îşi pierduse orice intimitate: chiar şi la toaletă. Fiindcă tot întârzia ridicarea cortinei, putea să răspundă. Să audă măcar glasul. Dacă-l va recunoaşte, va da el un semnal mai târziu. Necazurile nu-l ocoliseră în ultima vreme: unul în plus, nu mai conta. Numai să nu aibă de-a face cu un anunţ important pentru afacerile sale. Un minut de ezitare putea echivala cu pierderea miliardelor.

- Da, Artur Bulgăr!

Sunete încâlcite îi bătură cu insistenţă în timpan. I se păru, în prima clipă, că râde cineva de el. Apăsă butonul şi închise circuitul. Dar, imediat, sunetele scurte şi înfundate îl ispitiră iarăşi: nu scandaliza pe nimeni vorbind în şoaptă. Ceea ce şi făcu. Nu mai erau paraziţi în celular, ci o voce gâjiită, intermitentă. Pricepu ce se întâmpla: trebuia găsit un loc prielnic pentru recepţie. Aplecat de spate, se deplasă mai mulţi paşi spre colţul sălii. Fusese inspirat. Vocea celuilalt se auzi mult mai bine: dar nu suficient pentru a fi identificată. Condus de ea, ocoli cortina şi intră într-o încăpere, căreia îi lipsea un perete: cel dinspre estradă. Acolo era o agitaţie continuă, dar Bulgăr nu se amestecă printre artişti şi decoratori: numai ei puteau fi. Îl interesa doar vocea: disperată şi tânguitoare. Se întâmplase exact ce bănuia: în absenţa sa, la firmă, se declanşase revolta. Sau ceva asemănător, care-i punea competenţa la îndoială.

- Trebuie să renunţaţi la metodele sălbatice: aţi face mulţi lefegii fericiţi.

- E nevoie de motive clare: nu pot să fac plăcerea unor turbulenţi. Sunt doar o minoritate. Ce spun ceilalţi angajaţi?

- Deocamdată nu s-au exprimat.

- Tăcerea e şi ea un răspuns.

- După testele noastre, negativ. Acceptaţi criticile celor curajoşi. Iar dacă se vor exprima, cum doriţi dumneavoastră, şi ceilalţi s-ar putea să fie necruţători. Unii au folosit un cuvânt: *lichidarea*.

- Lichidarea stocurilor!

- Nu vă prefaceţi că nu aţi înţeles. Au fost eliminaţi destui lideri sindicali: trebuie să urmeze şi patronii.

Bulgăr văzu negru în faţa ochilor. Acolo, în depărtare, dar şi foarte aproape, zeci de capete pândeau, gata să se arunce asupra lui: asemenea copoilor spre fiara rănită de plumbii vânătorilor. în aceste condiţii, nu-l mai interesa a cui era vocea. Importantă devenea supravieţuirea. Ca lupul, în ultima fază a vieţii, intenţiona să muşte, mortal dacă se putea. Dar nu cu sfârşitul trebuia început; mai fusese în momente critice. Tăcu o vreme, fapt ce nu-l indispuse pe individul care-l apelase. Dimpotrivă, acela tuşi scurt, artificial, avertizându-l că se află tot pe circuit. Bulgăr nu găsise încă o replică pentru a se apăra. Nici pentru a intimida. Cu atât mai puţin, pentru a promite o răzbunare capului răutăţilor. Fiindcă era sigur că-i unul. Altfel, nu s-ar fi declanşat revolta. Bănuise cândva că se coace ceva, dar ezitase să ia vreo măsură, folosindu-şi informatorii. Ei întârziau să-şi facă datoria faţă de patron, fiindcă-l văzuseră nepăsător, trufaş, puternic încă. Acum îşi masă chipul, îşi frecă ochii: în sfârşit, observă cortina ridicată. Dar nu mai era de mult în faţă, ci în spatele ei. Negrul din dreptul chipului său se legă în zeci de ochi, care-l mitraliară cu luciri sălbatice. Erau aidoma cu ale angajaţilor săi, în aşteptarea salariilor. Şi, printre ele, se ascundea cea a liderului sindical, revoltat, înfuriat.

- De ce ai ars atâtea etape şi-ai trecut direct la atac?

Se deplasă în locul unde raza căpătase diverse nuanţe, în apropierea fosei. Se uită în stânga, în dreapta, înspre uşa de la ieşire. Nu veni de nicăieri vreo replică pentru el. Îl izolaseră deja. Actorii se adresau unii altora, publicului, personajelor invizibile, ignorând intrusul de pe estradă. Atunci le întoarse moneda: dialogul lui se desfăşură doar cu informatorul, care, din câte înţelegea, era chiar revoltatul.

- Nu era mai normală calea tratativelor? V-am refuzat eu o asemenea şansă?

Târziu, se articulă un răspuns. Dar nu în rândul salariaţilor săi, ci într-un colţ al scenei.

- V-aţi învăţat toţi să ne duceţi cu zăhărelul, de parcă am fi fiarele de circ, în intimitatea dresorului. Vrem să dăm o lecţie tuturor patronilor, care trag de timp şi-şi fac doar propriile interese.

Bulgăr se răsuci cu tot trupul spre opozant. Vocea lui, intens metalizată, rămânea unică în lumea teatrelor. Nu se înşelase: o recunoştea abia acum. Aparţinea lui Răzvan Cozorescu, cel care se zărea în apropiere, pe scenă, cu telefonul mobil la ureche: concentrat şi aplecat asupra discursului său tranşant, luminat din toate părţile de reflectoare puternice. Nu da nici un semn că ar interpreta un rol. El era, aşadar, capul răutăţilor: el conducea din umbră salariaţii. Acum ieşea la rampă, înconjurat de o gardă pretoriană numeroasă. Bulgăr se simţi atras într-o capcană. Invitaţia pentru spectacol trimisă la birou, avea o semnătură indescifrabilă: trebuia să-i dea de bănuit. De ce-l aleseseră tocmai pe el, când nu mai călcase de ani buni într-o sală de teatru? Actorii voiau o sponsorizare sau doreau să treacă, cu toată instituţia lor, sub protecţia sa? Parcă existaseră unele tratative, dar, preocupat de multele-i afaceri, Bulgăr nu ştia cum se finalizase. Îl desemnase pe purtătorul lui de cuvânt să hotărască într-un fel sau altul. Nu-i spusese vreodată la ce decizie ajunsese. Dacă actorul Cozorescu devenise, între timp, liderul sindical al tuturor firmelor, avea tot dreptul să-l înfrunte. Şi, după cum îl pândeau acoliţii lui, gluma părea să se îngroaşe. Bulgăr se gândi la o ieşire onorabilă, dar auzi zgomote metalice şi fu sigur că se zăvorau uşile.

- Interesele mele fortifică, indirect, poziţia voastră! recurse la un şiretlic.

- Iar cu texte din astea! N-au acoperire în fapte! îl contră Darie Scalepschi, cel mai vioi actor al gărzii pretoriene.

Bulgăr se simţi încolţit. Artiştii îl frăgezeau, pentru a-l putea mânca mai uşor. Cei de pe scenă aveau prioritate: cei din sală aşteptau momentul prielnic să participe la ospăţ. Cel puţin aşa-şi imagină patronul ultimele secvenţe ale piesei, scrise pe măsură ce se juca.

- Adică, reveni Cozorescu, cum s-ar fortifica poziţia noastră?

Bulgăr bănui că de replicile sale depind următoarele episoade ale salvării sau eliminării sale. În vremea asta, pe estradă, se schimbau deja gărzile. Salutau, bolboroseau, se înfruntau, dialogau, pronunţau adesea numele lui. Dar Bulgăr nu fu atent la confruntările de-aici, apăsat de altele, care aveau în miezul lor prosperitatea sau dezastrul. Dacă voiau să-l ducă la faliment, de ce ocoleau subiectul? Se uită cu vrăjmăşie la celular: vru să-l arunce în cuşca sufleurului, fiindcă numai el îi amăra viaţa acum.

- Într-o lume cu mulţi oameni prosperi, nici restul populaţiei nu va fi ameninţată de sărăcie!

- N-ar fi bine să arborăm şi un banner cu sentinţa dumneavoastră?!

Într-un colţ al estradei, apărură câţiva indivizi cu o fâşie albă de vinilin, cu vopsele şi pensule. După ce-şi încheiară lucrarea, Bulgăr fu obligat de garda pretoriană să semneze. Nu opuse nici o rezistenţă. În sinea sa, chiar se felicită că-i capabil să se salveze singur, trăgând de timp, făcând promisiuni. Postura asta începea să-i placă. Se exersa într-o altă profesie, pe care, de voie, de nevoie, o încerca pentru prima oară. Când bannerul fu agăţat pe peretele din fundul scenei, Cozorescu folosi iarăşi telefonul mobil. Celularul lui Bulgăr sună şi patronul se bucură că nu era definitiv încercuit aici, să-i mai rămână o partitură de scăpare.

- Bine, extrem de bine... Joc ce mi se cântă... Pardon, în ce-am fost distribuit... Dar nu cred că voi rezista prea mult... N-am suficient antrenament.

Cozorescu abandonă celularul şi veni în apropierea patronului.

- Deocamdată, pentru început, e bine. Să zicem, satisfăcător. Dar asta-i doar forma: fondul problemei e altul. Ce vă împiedică să încălcaţi regulile jocului? Adică, mai exact spus, proiectele şi programele.

- Caracterul.

- La magnaţi mai intră în calcul?

Broboanele năpădiră faţa lui Bulgăr. Abia în acest moment înţelese că trebuie să-şi măsoare bine cuvintele. Cum nu făcea, de cele mai multe ori, în anturajul supuşilor săi. Gărzile lui Cozorescu fură iarăşi schimbate. Conversaţiile se înteţiră: replica lui le stimulase. Nu răspunse multor provocări şi meditâ întru apărarea sa, dar şi întru avantajarea patronilor. În sală, se găseau, pesemne, destule cunoştinţe ale acestora - ei, personal, nu mai obişnuiau de mult să meargă la teatru - care-i puteau răstălmăci spusele. Tot de inspiraţia replicii depindea şi supravieţuirea în faţa revoltaţilor. Cei de pe fotolii se foiau deja, văzând că întârzie răspunsul. Cineva se juca la lumini, cu intenţia clară de a-l orbi. Cel din primul rând, care-i ocupase locul, luă poziţia sufleurului.

- Foloseşte discursul ambiguu, ca şi textul biblic: să rupă fiecare din el ce-i e de trebuinţă. Lunecă-le prin mâini ca peştele, să nu aibă argumente pentru a te condamna!

Îl vedea pe individul ăsta pentru prima oară în viaţa sa. Când apăruse, de unde şi ce urmărea de fapt? Nu avea timp să cerceteze şi să ghicească. Se chinui să formuleze un răspuns concentrat, expresiv, chiar real, doar se afla pe o estradă şi nu-l putea improviza oricum. Noua ipostază îl obliga să ezite încă. În teatrul modern, tăcerile joacă un mai mare rol decât replicile. Asta ştia şi el prea bine şi catadicsi să se adapteze modei. Poate de aceea îi veni în ajutor Cozorescu: pentru că începea să-l înţeleagă.

- Tăcerea e un răspuns: afirmativ!

- Mă tem că nu. Caracterul nu intră în calcul! îl contră comicul, pe numele lui Scalepschi.

Spectatorii aplaudară, obligându-i şi pe gardienii scenei să le ţină trena. Rămas iarăşi în minoritate, Bulgăr simţi nevoia să-i imite, prilej nimerit pentru Cozorescu să se plaseze iarăşi în alt colţ al scenei. Acolo îi sună celularul. Răspunse imediat.

- Da, e în cuşcă!... Desigur, e posibil... Viu şi nevătămat... Părerile sunt împărţite... încercăm, dar nu garantăm...

Bulgăr nu avu vreo îndoială că prada căpătase numele lui. Pe capul său se puseseră, nu o dată, sume uriaşe, pentru a fi lichidat. îl pizmuiau pentru bunăstarea lui. Pentru femeile frumoase care-i ţineau companie, pentru limuzinele schimbate lunar. Pentru călătorii şi chermeze, pentru medalioanele de aur, pentru perlele de la ghiuluri. Încurca socotelile multor magnaţi. Îi ieşeau mai bine afacerile şi de aceea nu putea fi tolerat. Descoperise, ca prin minune, bomba plasată în motorul autoturismului său. Fusese cândva la un pas de a ateriza într-o prăpastie: îl împinsese de la spate un ins cu cagulă. Le dejuca mereu planurile. Doar prin invitaţia la spectacol îl păcăliseră. Se afla la mâna lor: nu mai exista nici o îndoială. în vecinătatea unor mari actori: intraseră şi ei în trupa de comando. Oare, erau conştienţi de asta? Se descoperea singur împotriva tuturor, nu plasat într-un fotoliu oarecare, ci chiar pe scenă, ca privitorii să aplaude cu nesaţ sacrificiul. Se trezi cu comicul în vecinătatea sa. Burtăfel, cum era poreclit caraghiosul, simulă că l-ar lega în lanţuri şi l-ar osândi, într-adevăr, într-o cuşcă. Giumbuşlucurile lui plăcură spectatorilor, nu şi lui Bulgăr, care se pregăti să lovească. Accepta orice, dar nu să fie umilit. Nu furase şi nu păcălise pe nimeni. Speculase numai momentele favorabile, intuise cursurile valutare cu un ceas mai devreme decât alţii, rostogolise banii în aşa fel, încât ceilalţi să piardă: el, niciodată. Profita de naivitatea unora şi de lăcomia altora: pentru astea nu se simţea vinovat. Dacă i s-ar fi cerut acum să-i mai inspire pe făuritorii de bannere, ar fi dictat cu ochii închişi.

„Jungla nu protejează vreodată iepuri: până şi unele zburătoare poftesc la dulceaţa cărnii lor. Vulturii, spre exemplu!"

Aproape fără să-şi dea seama, pronunţă fraza cu glas tare. Nu doar Cozorescu înţelese că primea o replică, ci şi comicul. El nu se mai apropie de Bulgăr, cum o mai făcuse, şi se ţinu cât mai departe, simulând temerea, groaza chiar. Ceilalţi actori se ascunseră după cortinele secundare laterale, arătându-şi spre spectatori doar capetele, ca şi înotătorii plutitori pe o apă învolburată. Bulgăr însuşi ajunse la o concluzie avantajoasă: crezu că intervenţia lui făcea o anumită ierarhizare pe scenă, aşa cum reuşea în societăţile comerciale pe care le conducea. Se simţi mândru de sine şi patrulă pe estradă ca şi cum intrase în cămaşa unui rege, mereu antrenându-se pentru a putea da ordinele cuvenite celor care-i încurcau socotelile.

- Şi v-aş mai transmite ceva: care nu-i nou, însă mereu actual. Nu mor caii când vor câinii!

În aceeaşi sală în care politicianul Boulescu, venit să-şi facă o campanie electorală, fusese întâmpinat cu mugete şi boncălăituri, spectatorii începură să latre şi să schelălăie, de parcă simţeau prin apropiere laţurile hingherilor. Concertul general, asemănător cu cel al patrupedelor, îi stimulă lui Bulgăr o stare de îngrijorare. Alianţa dintre public şi actori devenea vizibilă. Îl avertizau, probabil, numai pentru a-i muia vanitatea. Bănui că printre spectatori se vârîseră şi numeroşi salariaţi ai săi, care aşteptau un moment prielnic să îi plătească poliţele. Aceştia şi acoliţii lor îl ademeniseră sub reflectoare, numai pentru a-l putea lua mai bine la ţintă. Îl intimidau treptat şi-l sfătuiau, indirect, să-şi împartă vistieria cu cei pe care începuse să-i concedieze.

„Numai aşa va mai putea să-şi recapete preţuirea semenilor", lansă cineva un zvon în rândul din faţă, colţul din stânga.

Trebuia să se consulte totuşi cu asociaţii, cu uniunea patronilor, cu neamurile şi familia sa. Deocamdată, nu putea promite cuiva ceva. Şi nici nu i se părea moral să mintă: mai bine un linşaj colectiv decât o salvare prin şiretlicuri.

Semenii păreau să îi înţeleagă greşit mesajul: era nevoie să spună ceva pe înţelesul celor mulţi. Dar şi cei puţini, mai evoluaţi, dădeau semne de nemulţumire. Artiştii i se păruseră uşor de cumpărat. Duşmani de moarte, dacă le asiguri o rentă, un rol secundar într-o piesă, o bursă de studii, o călătorie peste mări, faci din ei ce vrei. Se convertesc uşor, numai să ştii cum să-i momeşti. Chiar şi aici, pe scenă, îi jucase după cum dorise, folosind replici ce le mângâia orgoliul.

- Nu căutaţi bogăţiile pe pământ, ci numai în ceruri!

Nu fu prea convingător. Doar câteva murmure veniră de departe în auzul lui: poate nici nu erau din sală. Probabil, puţini mai rămăseseră oameni ai bisericii. Cozorescu se afla, desigur, printre ei. De aceea se crezu responsabil să-i reînvie obsesiile.

- Cei care se grăbesc spre sicriu, au tot dreptul să vă aprobe!

Contrar aşteptărilor sale, comicul se dădu de-a rostogolul pe estradă, antrenând după sine şi câţiva spectatori. Erau cei din rândul întâi, acolo unde căpătase şi Bulgăr invitaţia. Patronul se milui de ei: jucau cum li se cânta. Îi bănuia a fi îmbogăţiţii revoluţiei, artiştii amatori, pregătiţi să recapete estradele festivalurilor naţionale, sau, pur şi simplu, cei prinşi cu ocaua mică, transformaţi peste noapte în scamatorii puterii. Îi era totuşi din ce în ce mai greu să-i identifice, când el însuşi nu ştia încă ce rol joacă în acest teatru: se conducea doar după instinctele proprii şi replicile altora, după celular şi freamătul aplauzelor. În aceste momente de buimăceală, actorii veritabili şi amatorii ad hoc bătură din palme, îndreptând spre el priviri galeşe: nu-l încântă deloc poziţia protagonistului. Bănuia că toată mascarada face parte dintr-o regie secretă, ce pregătea o altă lovitură de teatru. Se înşela doar pe jumătate: sub nas i se împinse un coşuleţ cu flori. Nu se îndreptă să-l ridice şi să-l scuture în faţa publicului. Se temu că sub stratul de garoafe se află o bombă artizanală, comandată de la distanţă. Eventual, spori de antrax, mesajele de ultimă oră ale teroriştilor de pretutindeni. Nu-şi mai putu ţine echilibrul şi se prăbuşi pe estradă, taman lângă cuşca sufleurului. Celularul sună cu intermitenţe şi el nu întârzie să-l deschidă.

- Tot mai eşti acolo? se interesă o voce, greu de identificat.

Artur Bulgăr se uită spre artiştii veritabili, spre artiştii amatori, sau ce erau aceia, spre spectatorii năvăliţi pe scenă. Din gesturi, ceru acestora să răspundă în locul lui.

Vasile Chinshi
Satul din vis

SUBSIDIARITATEA CRITICII

de MARIN MINCU

În numărul 1/2002 al revistei "Euphorion", Ştefan Borbély face o "incizie de catifea" în corpul criticii, încercând să ilustreze stadiul retardat în care se află această "cenuşăreasă" a literaturii, cum este considerată încă - de la Maiorescu încoace - critica literară românească.

În fond, înainte de '89, aparenţa retorizantă făcea din critică un domeniu sacrosanct care polariza indiscutabil viaţa literară şi o întreţinea afrodisiac cu toate acele motivări iluzionistice. Astăzi, brusc, nimeni nu mai are încredere într-o disciplină/profesie ce nu a reuşit să-şi impună o metodologie autonomă, suficientă pentru a-şi converti *impasul teoretic* printr-o justificare "transcendentală".

Sunt convins că Ştefan Borbély are dreptate în general în tot ce susţine, dar am impresia că el se îngrijorează mai ales acolo unde nu e cazul şi, în schimb, tratează cu prea mare lejeritate problemele cele mai acute, în sincronie şi în diacronie, ale criticii actuale. Cred că cel mai îngrijorător lucru se leagă de faptul că orizontul de aşteptare cultural, reflectat prin intermediul criticii, a fost total eludat şi, în conformitate cu *imperativele subsidiarităţii*, teoretizate în alte părţi, noi ne grăbim să aplicăm iresponsabil - ca totdeauna - ceea ca ceilalţi se feresc cu multă circumspecţie să pună în practică. Când abia se vehiculează globalizarea economică a planetei, noi suntem deja în avans enorm făcând *tabula rasa* din valorile existente şi "implementând" victorioşi tezele globalizării în literatura şi cultura noastră. O mare vină pentru aceste modificări axiologice recente aparţine criticii care nu e în stare să-şi exercite rolul esenţial.

Critica românească, dincolo de pretenţiile ei fondatoare, s-a manifestat *artificial* în perioada postbelică, neidentificându-şi un *obiect autonom* pe care să se aplice, din cauza intruziunilor ideologizante ce au ţinut loc de *metodă* şi s-au substituit oricăror opţiuni de natură estetică. Imediat după 1944, prin simplul fapt că G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Şerban Cioculescu mai trăiau, s-a perpetuat o situaţie ambiguă când modalităţile criticii interbelice au coexistat cu receptarea de tip proletcultist, impusă de corifeii realismului socialist importat slugarnic din Uniunea Sovietică. De fapt, în acele condiţii de ocupaţie sovietică, s-a experimentat la noi prima fază a subsidiarităţii critice. După ce marii critici interbelici au murit - cam pe la jumătatea deceniului şapte - a avut loc prima încercare de emancipare de sub teroarea doctrinei proletcultiste, obţinându-se o *recuperare* timidă a autonomiei esteticului. Este însă cunoscut faptul că această modificare a criteriilor receptării nu este dusă decât până la o anumită etapă, întrucât se recuperează doar tradiţia maioresciană la modul cel mai generic, fără parcurgerea efectivă a tuturor etapelor criticii europene, adică fără sincronizarea reală a acesteia cu mişcarea de idei (structuralistă, sociologică, psihanalitică, semiotică etc.). Tot ce era mai nou în literaturile din alte părţi, în materie de critică - la nivel teoretic şi aplicativ - nu a fost deloc absorbit în spaţiul românesc; pentru două decenii, critica noastră, imună faţă de versantul teoretic întrucât nu era informată îndeajuns şi destul de curajoasă pentru acest salt, se instalează într-un *foiletonism* pernicios, făcând din acesta unicul obiectiv "estetic". Astfel, specia criticului exclusiv foiletonist devine singura demnă de omologare şi toate tarele criticii noastre de după '89 se trag chiar din această instituire spontană a unor cunoscuţi lideri foiletonişti la cârma ideologiei literare şi estetice. Cu toate că, între timp, se formase şi o şcoală serioasă de cercetare, în direcţiile enunţate - mai ales structuralisto-semiotice - această latură a criticii a fost amendată în mod programatic printr-un tratament incompatibil cu statutul criticii europene. În acest fel, se continuă o atitudine de discreditare faţă de fundamentul teoretic necesar, ceea ce implică obligatoriu opţiunea pentru o orientare epistemologică precisă şi adoptarea unei metode explicite de abordare a textului literar.

Cum liderii foiletonismului erau inapţi pentru a se adapta la noile cerinţe sistemice, ei au făcut un fetiş din această incapacitate organică, menţinând în continuare mentalitatea falsă că, critica trebuie să rămână cantonată în imprevizibilitatea gustului subiectiv fixat în expresia inefabilă. Astfel s-a eludat complet dimensiunea specific-teoretică în favoarea dictatului criticii exclusiv impresioniste, vehiculându-se sloganul că adevăratul critic trebuie să scrie "bine", indiferent dacă are sau nu vreo idee sau dacă are sau nu dreptate. Un lider cunoscut s-a erijat în unic inchizitor al pieţei critice, împărţind indulgenţe şi ostracizându-i drastic pe cei care nu aderau la impresionism prin apostrofarea publică. Treptat, conform acestei optici, s-a eliminat orice preocupare de metodă; cu toate acestea dogmatizarea impresionistă nu a fost definitivă. A existat şi s-a practicat în paralel, de către unii "dizidenţi" şi o direcţie "ştiinţifică" prin achiziţiile sincronice ale structuralismului şi ale semioticii. Un efect al acestei orientări "rebele" faţă de impresionismul instituţionalizat îl reprezintă apariţia *mişcării textualiste*, atât de puternică prin impunerea altei paradigme teoretice şi creative încât a complexat manifestarea criticii impresioniste. Incapabili de a-şi adecva instrumentul pentru a aborda noua literatură, liderii foiletonismului au fost obligaţi să bată în retragere, constatându-se că empirismul lor voios nu mai reacţiona adecvat în faţa noilor structuri literare. Salvarea a venit o dată cu "revoluţia", când corifeii aflaţi în impotenţa exercitării critice s-au reciclat către alte îndeletniciri extraliterare care să le permită să-şi conserve poziţia de "lideri" necontestaţi. Haosul bulversat, ideologic şi epistemologic, creat de ruptura survenită acum a tolerat o stare de tranziţie perpetuă ce admitea orice incongruenţă, inclusă în postularea unui postmodernism necenzurat, prin "debolizarea" oricăror principii morale şi axiologice. Evident că s-a recurs la înscenarea unor răsunătoare "revizuiri" a valorilor literare şi culturale, trâmbiţate în toate publicaţiile de nişte ideologi improvizaţi, aspiranţi la o hegemonie absolută în noul context; aceştia culpabilizează pe marii scriitori şi critici interbelici, în dorinţa expresă de a se instaura *dictatul cultural al subsidiarităţii* pentru a se putea "canoniza" primatul nonvalorilor.

Ceea ce se întâmplă acum în literatura română - când critica şi-a pierdut orice autoritate - este efectul paradoxal al absenţei autoresponsabilităţii critice. Această situaţie - de tranziţie sau nu - nu se poate rezolva decât prin reîntoarcerea la profesionism şi la acele principii morale care nu au lipsit niciodată din critică.

Indiferent de contextele geopolitice, critica românească trebuie să revină la o conştiinţă responsabilă şi să-şi asume sarcina dificilă de a intra într-o concurenţă reală cu critica din alte părţi, depăşindu-şi complexele endemice.

DISCURS DESPRE DICTATURĂ PE DOUĂ VOCI

de ION CREŢU

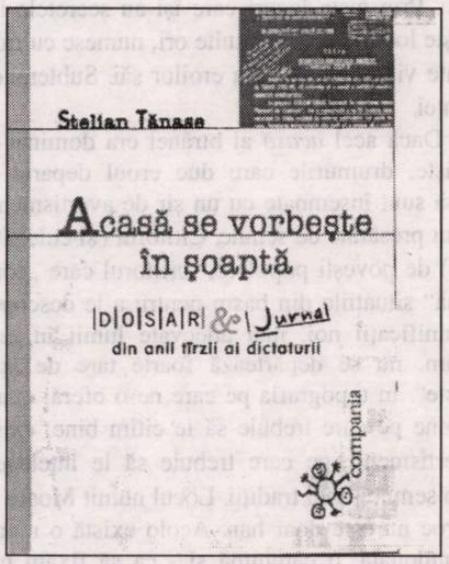
El mai recent titlu al lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă: dosar & jurnal din anii târzii ai dictaturii** (Compania, 2002) este o carte ratată din mai toate punctele de vedere. Gândit ca o severă acuzaţie la adresa dictaturii, la peste zece ani de la căderea regimului comunist, volumul îşi trădează la fiecare pagină multiplele slăbiciuni.

Înainte de toate, chiar dacă nu în primul rând, Stelian Tănase vine să întărească ideea că unii scriitori disidenţi, atâţia câţi au fost, au ambiţionat să se afirme mai degrabă ca opozanţi ai regimului totalitar decât ca scriitori. Cea mai bună dovadă că aşa stau lucrurile este că, ajunşi de partea postdecembristă a baricadei, respectivii scriitori s-au remarcat mai ales ca politologi, comentatori politici, foiletonişti, editorialişti, decât ca scriitori în sensul generos al cuvântutui. Unii, printre ei şi Stelian Tănase, au făcut chiar carieră politică, şi nu literară, cum te-ai fi aşteptat. Fapt demn de (re)amintit, numeroşi scriitori, printre ei Nichita Stănescu, Marin Preda, Teodor Mazilu şi mulţi alţii - veritabile repere ale istoriei literare româneşti, au făcut disidenţă - dacă se poate spune aşa - prin calitatea literaturii practicate şi mai puţin prin discursul politic în răspăr.

Revenind la cartea lui Tănase, aceasta este gândită, în mod ingenios, în termeni armonici, ca diptic, ca reflectare a realităţii în oglindă. Ni se oferă, pe de o parte, în nordul paginii, un jurnal de scriitor al ultimei decade comuniste (1986-1990, mai precis) iar în bază transcrierea dosarului întocmit de Securitate scriitorului (acoperind cam aceeaşi perioadă). Cele două "jumătăţi" ale aceleiaşi realităţi, ar trebui, în mod firesc, să se completeze, să se sprijine una pe cealaltă, să constituie un tot convingător al aceleiaşi experienţe. Din nefericire, lucrurile stau total altfel. Ceea ce dezamăgeşte profund este tocmai dezacordul, discrepanţa, nepotrivirea dintre cele două realităţi invocate, care, ele, refuză, oricâte eforturi face Stelian Tănase, să se recomande ca părţi componente ale aceleiaşi realităţi incriminate. Primul care înregistrează acest decalaj dintre voci este chiar autorul, care, nu o dată, îşi notează decepţia în marginea paginii.

Între cele două discursuri paralele - al scriitorului Stelian Tănase şi al Securităţii (notele informative, rapoartele etc.) - se constată pe toată întinderea cărţii diferenţe stilistice şi semantice fundamentale. Cititorul speră, în zadar, că va veni, în cele din urmă, pagina când, aşa cum spune geometria euclidiană, cele două linii (epice) paralele ale cărţii se vor întâlni, se vor suprapune chiar. Dar toate aşteptările eşuează în dezamăgire. Dacă la nivel stilistic distanţele sunt uşor de înţeles - avem, de-o parte, scriitura rotundă, plină de expesivitate a unui scriitor, de cealaltă, fraza plată, rece, impersonală, a dosarului de securitate - la nivel semantic suntem cufundaţi într-o nedumerire totală. Diferenţele stilistice se explică, aşa cum arătam, prin distanţele intelectuale sensibile dintre scriptori; la nivel semantic, al mesajului strict, însă, nu găseşti nici cea mai mică explicaţie, a lipsei de corespondenţă dintre cele două discursuri, carenţă, de fond, care compromite irevocabil cartea.

Potrivit lui Arthur Koesler, un jurnal are două funcţii principale, probabil singurele: să informeze lectorul despre timpurile - moravuri etc. - cărora le-a fost martor autorul, iar cealaltă, care s-ar putea rezuma prin formula *ecce homo*, respectiv, "iată cine sunt eu". În mod nu tocmai întâmplător, discursul susţinut de Securitate pare



că depune mărturie despre natura şi calitatea timpului trăit, în vreme ce vocea autorului vorbeşte despre cine este acesta. Mai există însă un aspect care nu trebuie pierdut din vedere, şi anume că autorul se defineşte nu numai pur şi simplu prin propriile trăiri, gânduri, idealuri, emoţii etc., dar şi funcţie de modul de manifestare a vocii din baza paginii. Vocea din bază, cea a Securităţii, a "martorului", ar trebui să fie o validare a autenticităţii biografiei autorului. În afara acestei confirmări, obligatorii în structura epică aleasă de Tănase, comentariile oferite de autorul jurnalului **Acasă se vorbeşte în şoaptă** sunt lipsite de nota de autenticitate obligatorie care se aşteaptă de la acest gen de producţie, să-i spunem literară. Iată însă ce constatăm aproape la fiecare pagină: autorul - Stelian Tănase - se exhibă în critic neînduplecat al regimului comunist, al realităţilor politice, economice, sociale cunoscute, cunoscute şi veştejite de fiecare dintre noi, cei care am trăit acele vremuri; tonul este tăios, neînduplecat, lipsit de ezitare, deseori patetic. Reacţia Securităţii este fie absentă, fie nesemnificativă, cel puţin la nivel verbal. Un exemplu, la întâmplare, despre modul stângaci în care se "armonizează" cele două realităţi: în ziua când Stelian Tănase consemnează în termeni dramatici revolta sa faţă de actul de agresiune împotriva lui Dan Deşliu, la Uniunea Scriitorilor; când consemnează campania de discreditare "a celor şase" - ne aflăm în 1988 - Securitatea înregistrează modul cum s-a desfăşurat o recepţie la reşedinţa ataşatului cultural francez. Se trec în revistă numele participanţilor români, numeroşi, printre ei Stelian Tănase. "Dl Pelbois, din partea ambasadei, a făcut prezentările, scrie sursa Bogdan, şi s-a ocupat mai mult de grupul de români, abordând în discuţie frumuseţile muzicii, în mod special ale jazzului. S-au servit mici gustări şi băuturi alcoolice şi sucuri. Johnny Răducanu a căutat să scoată în evidenţă aportul său la dezvoltarea jazzului românesc considerându-se la un moment dat părintele jazzului modern românesc. A mai reieşit că în aproximativ 10 zile va pleca în Olanda, unde este invitat. *Totul a decurs în condiţii normale, comportarea invitaţilor încadrându-se în limitele normelor de conduită civilizată*" (s.n.) etc. În marginea acestei note se precizează, de către un ofiţer, că Stelian Tănase a participat la recepţie fără aprobarea organelor competente; singurul pas alături de norme pe care-l face acesta. Se poate remarca imediat că ceea ce comunică Bogdan este o stare de normalitate: comportament civilizat, discuţii subtile despre muzică, absenţa oricărei note abrazive la adresa regimului comunist sau a condiţiei omului de cultură sub dictatură. S-ar putea spune că un asemenea raport ar putea fi foarte bine întocmit în zilele noastre, presupunând că SRI-ul ar mai fi interesat de astfel de evenimente. (Probabil că este, deşi nu din raţiuni de poliţie politică.) Să fi fost Bogdan o sursă "răuvoitoare"?, incompetentă? lipsită de loialitate? Să fi luat disidenţa română o pauză de lucru în acea zi? Greu de spus.

Cert este că unele rapoarte către Securitatate constituie serioase motive de perplexitate chiar şi pentru Stelian Tănase. De aceea simte nevoia să le amendeze. Cum se întâmplă cu nota de la pag. 74-75, de un realism care-l nemulţumeşte profund. "Sursa" înfăţişează superiorilor săi pe autorul **Corpurilor de iluminat** în termeni derajant de anodini, de neutri. "Exemplu tipic de fabulaţie în notele informative, îşi urzică Tănase turnătorul. Acest tip de delator ţinea să apară în ochii şefilor care-l plăteau ca un om «la curent» cu ceea ce se petrece. De unde şi amestecul de opinii personale, informaţii false şi altele corecte" (pag. 74). Foarte posibil ca diagnosticul lui Tănase să fie corect; este greu, totuşi, să nu-ţi pui întrebarea dacă nu cumva tocmai această "fabulaţie" i-a salvat pe mulţi de la închisoare.

Nu o dată, lui Stelian Tănase îi reuşesc efecte comice involuntare memorabile. Iată, doar două exemple, printre multe altele. Făcând istoricul evoluţiei sale intelectuale, autorul îşi aminteşte de o anumită perioadă din viaţa sa: "Câţiva ani am fost «troţkist». Este o boală a copilăriei, tipică pentru intelectualul est-european şaizecioptist. M-am jenat multă vreme să-mi recunosc această boală ruşinoasă, mai ales după '89" (pag. 12). Inutil să spunem că a fi troţkist nu este deloc o boală tipică a intelectualului est-european şaizecioptist - şi de ce ruşinoasă? -, ci a intelectualului, revoltat, pur şi simplu. Astăzi se remarcă o revenire în vogă a acestui tip de gândire populară în occidentul anilor '68. Şi de ce să-ţi fie ruşine? Încă un exemplu: "Ne era ruşine mai ales de ce se întâmpla în alte ţări din Estul Europei, unde intelectualii criticau de mai multă vreme regimurile comuniste" - fraza spunând exact contrariul a ceea ce intenţionează autorul să comunice. Etc.

Cartea lui Stelian Tănase este o exemplificare a modului în care două voci epice pot fi corecte, luate fiecare în parte, dar false când sunt alăturate.

Slavici - plecarea de acasă

de CORNEL UNGUREANU

Scriam, şi eu ca şi alţii, că există câteva etichete lipite de literatura lui Slavici - etichete echivalente cu neîmplinirile, ratările, neşansele scrisului său. Slavici e tezist, Slavici e moralist, Slavici e un scriitor fără stil. În perimetrul acestor afirmaţii sunt aşezate nu doar cărţile de raftul al doilea, nu doar prozele fără miză, ci chiar textele importante. **Moara cu noroc** ar trebui să ilustreze fraza iniţială, cum ca fiecare trebuie să fie mulţumit cu sărăcia sa, fiindcă nu bogăţia, ci liniştea colibei sale îl face fericit. Puţini au citit cu atenţie mai departe: mai departe, bătrâna, mama Anei, spune că ea a fost o femeie într-adevăr fericită. Şi că, după o viaţă fericită, i-ar fi greu să se despartă de casa ei, pentru o căutare problematică. *Acasă* a însemnat şi va însemna pentru ea totul. Ea nu vrea să plece de acasă. Ei, tinerii, sunt însă liberi să o facă: ei nu (mai) depind de ea. Ei au o altă viaţă.

Cu alte cuvinte, ea a trăit până acum ca un om fericit: a fost în paradis şi poate rămâne în această lume a fericirii, merge în fiecare duminică la biserică să-şi întâlnească soţul. Soţul ei era un bărbat al credinţei, cânta în strană: acolo, în strană, duminica, l-ar putea vedea. Sau nu, chiar îl vede! Familia ei e indestructibilă, ea ilustrează Ordinea lumii.

Cititorul de azi al lui Slavici ştie că soţul care plecase înainte de vreme şi o lăsase pe Mara văduvă era, ca şi Ghiţă, cizmar. Şi că tatăl Anei şi socrul lui Ghiţă îl putea dubla, în credincioşia lui, pe alţi eroi ai lui Slavici. Nu pe foarte mulţi. Dar cu siguranţă pe unii dintre ei. Opera lui Slavici se sprijină pe câteva mari personaje care ar trebui să ilustreze ordinea lumii. Preotul, învăţătorul, meşteşugarul (omul lucrului bine făcut), păstorul, ţăranul sunt centrele de gravitaţie ale „poveştii" ale naraţiunii. Fiecare trebuie, într-un moment sau altul, să plece de acasă. Să se despartă de lumea părinţilor lui, pentru alta mai ofertantă. Să-şi trăiască aventura, istoria personală.

Plecarea de acasă înseamnă, pentru Ioan Slavici, o bună descoperire sau o bună cercetare a locurilor. El cunoaşte drumurile ca şi cum le-ar fi străbătut cu piciorul, cu trăsura, călare. Se încredinţează lor, locurilor. Scriitorul e un adevărat topograf care înregistrează formele de relief, dealurile, pădurile, potecile, cele ştiute de toţi şi cele secrete. El vede fiecare detaliu al peisajului, fiecare dificultate a traversării, fiecare spaţiu protector. Omniscienţa sa e legată nu doar de cele cunoscute de toţi, de căile accesibile, de locurile de retragere, de popas, ci şi de secretele lumii acesteia, de cele ascunse, pline de pericole.

Plecarea de acasă, din spaţiul paradisiac al liniştii domestice, îl poartă pe eroul lui Slavici prin nişte locuri neprimitoare. Prin nişte locuri rele. Prin nişte locuri care îşi au secretele lor. Nişte locuri care, de multe ori, numesc cu fidelitate viaţa interioară a eroilor săi. Subteranele fiinţei.

Dacă acel *acasă* al btrânei era dominat de linişte, drumurile care duc eroul departe de casă sunt însemnate cu un şir de avertismente. Sunt presărate de semne. Cititorul (şi culegătorul) de poveşti populare, scriitorul care „combină" situaţiile din basm pentru a le descoperi semnificaţii noi, mai adecvate lumii în *care* trăim, nu se depărtează foarte tare de „poveste". În topografia pe care ne-o oferă, există semne pe care trebuie să le citim bine, există avertismente pe care trebuie să le înţelegem sub semnul unei tradiţii. Locul numit Moara cu noroc nu este doar han. Acolo există o moară abandonată, o cârciumă şi - ca să fixăm mai bine detaliile - un loc de înnoptare al călătorilor.

Moara este - dacă e să o punem sub semnul Tradiţiei - locul unde boabele de grâu sunt sfărâmate, „distruse". Pe fiecare boabă de grâu se află imaginea lui Iisus Christos. A distruge sămânţa, mai ales sămânţa care poartă Imaginea e un ritual infernal.

Moara e un spaţiu legat de acel „dincolo" al răului. Blaga a intuit potenţialul simbolic al spaţiului şi **Arca lui Noe** îşi desfăşoară aici întâlnirile cu Neolitate.

În prima „epocă" a aşezării lui Ghiţă la Moară semnul norocului e cum nu se poate mai vizibil. El este un om al bunei aşezări, bătrâna al „lucrului bine făcut" - familia exprimă, în continuare, buna întemeiere a lumii. Dar numai în aparenţă.

Hanul e construit lângă moară - şi construcţia lui progresează, fiindcă exsită mulţi care trec prin aceste locuri.

Cele cinci cruci din preajmă ar putea evoca şansa „locul bun", dar dacă cele cinci cruci poartă alt tip de dialog? (Ioan Petru Culianu le cita ca pe nişte „semne bune": noi credem că ele ar marca, mai degrabă, un loc de trecere în Împărăţia morţilor".)

Aflăm, din secţiunea a treia a nuvelei, că turmele de porci copleşesc spaţiul. Cât ţin luncile, pretutindeni răsar turme de porci.

Spaţiul tradiţional românesc era al turmelor de oi. Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, ştim din Biblie, diavolii izgoniţi. Porcul e un animal murdar. E departe de inocenţa Mielului - de simbolul pe care-l incorporează Mielul. Animal impur, el dă sens profesiunii de măcelar. El semnifică violenta desacralizare a unei lumi.

Turmele de porci îşi au legile lor - legile lor secrete. În fruntea lor se află Sămădăul - omul care pierde, care poate să piardă. Care îşi poate permite să plătească pierderile. Sămădăul poate defini o realitate perdantă.

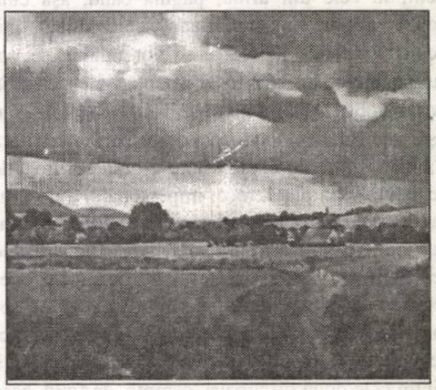
Ca în toate prozele importante ale lui Slavici, problema banilor (Ochiul diavolului) se leagă chiar de Moara cu noroc: locul aduce câştig. Lică Sămădăul sporeşte câştigul şi dă imagine mai limpede „norocului" pe care moara îl poate spori. Lică Sămădăul confiscă norocul. El este omul negru, el e prezenţa luciferică - insul sosit din subterană.

Nuvela „se întoarce", „se rescrie" după capitolul al nouălea - după ce Ghiţă şi Pintea descoperă trupul copilului ucis „cu o lovitură de pat de puşcă". Suntem la mijlocul nuvelei. Ghiţă e în pădure (*nell mezzo del camin*), în căruţa care trebuia să-l ducă acasă. E împreună cu Pintea, jandarmul care trebuie să-l însoţească. În căruţă mai e Uţa, femeia pe care o ia slujnică. Ar trebui să plece în căutarea criminalilor, fiindcă ei ar putea fi descoperiţi. Ghiţă nu-l urmează pe jandarm, el este dator casei sale. El rămâne un om tradiţional pentru care „liniştea familiei" trebuie apărată. Nu arestarea criminalului, nu înfăptuirea justiţiei sunt importante acum, ci starea familiei - a soţiei şi a copiilor lăsaţi acasă. Dacă în mijlocul drumului au fost ucişi o femeie, un copil, ce se întâmplă la el acasă, fiindcă soţia lui a rămas singură?

Acasă - în noua sa casă - întâlnirea poartă pecetea „istoriilor care au fost", a păcatelor reale, dar şi a păcatelor posibile. Cealaltă femeie o transformă pe Ana - o dezlănţuie, eliberează „demonia" ei. Femeia ucisă, copilul ucis (cu lovitura unui pat de puşcă) ne poartă în Imperiul demonilor.

Slavici a putut să presimtă demonii care vor anima literatura Imperiului, de la Ilse Aichinger la Doderer. Dezordinea interioară poate creşte după nefericitul său mariaj (cu Ecaterina Szoke), după repetatele spitalizări, după eşecurile prietenilor săi, după moartea apropiaţilor, după anii de puşcărie, după afacerile perdante.

Firește, Slavici este un erou al eşecului. Toţi bărbaţii prozelor sale importante sunt eroi ai eşecurilor, inşi perdanţi care vor rata. După oamenii de succes, după inşii model, după Popa Tanda şi Budulea Taichii, lumea slavicianâ se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii. Ghiţă şi



Vasile Chinshi
În zarea luminoasă

Lică se sinucid, într-un fel sau altul. Memorabil personaj rămâne bătrâna: pe ea răul n-o atinge. Pentru ea răul nu există. Lică este un „om bun", incendiul a izbucnit fiindcă cineva a uitat ferestrele deschise. Doar fiindcă cineva „a uitat". Ea nu recunoaşte răul fiindcă acolo, în locul unde ea şi-a trăit tinereţea, nu existase Ispita.

Aici, la Moara cu noroc, invaziile răului sunt neiertătoare. Metamorfozele personajelor antrenează metamorfoza Casei. *Ce vrei tu să faci din casa mea*? întrebarea Anei, redimensionează noul univers:

„Ana stetea ca un stâlp de piatră înaintea lui şi asculta cu încordată luare aminte, însă cuvintele lui parcă îi sunau a sec în urechi şi nu puteau să străbată până la inima ei, tulburată de alte gânduri.

- O femeie a fost - zise ea - o domnişoară, văduvă tânără! Mai ştiu eu cine!? Vor fi dus-o cu dânşii, căci era tânără şi frumoasă - urmă ea cu patimă - plină la faţă şi la trup, iară voi, bărbaţii, nu vă gândiţi decât la d-alde astea.

Ghiţă rămase nemişcat înaintea ei.

- Ce-i, Ano? Ce ai tu!? zise el îngrijat, şi se apropiă ca să o cuprindă cu braţul şi să-i privească mai dinadins în faţă.

- Lasă-mă! îi şopti ea înnecată şi-l dete cu cotul la o parte. Lasă-mă, că-mi vine rău când mă atingi.

- Nu te las! strigă el deznădăjduit şi o cuprinse cu amândouă braţele. Trebuie să ştiu ce ai! Aşa nu te-am mai văzut... Tu nu eşti bine! E primejdie, sfinte Doamne, e primejdie în casa mea! Ţi-a dat cineva ceva... Te-a vrăjit. Ce-i?!

Ana începu să răsufle din greu, să se înece de plâns şi să-şi strângă pumnii ridicaţi în sus.

- Ce caută muierea asta aici?! zise ea râzând încât i se vedeau dinţii. Ghiţă, ce caută? Muierea ce caută? Ce vrei tu să faci din casa mea?"

Ce vrei să faci tu din casa mea? - iată o întrebare fundamentală pentru înţelegerea scriitorului.

Slavici - „Dramatica vocaţie a eşecului"

Nimeni nu se îndoieşte azi de faptul că operele importante ale lui Slavici sunt înconjurate de cărţi inutile. Atât de insistentă a fost ideea că Slavici ar fi scris teancuri de pagini inutile, încât decenii de-a rândul cititorul nu s-a oprit decât asupra paginilor consacrate de slavicio-filii de serviciu ai culturii române. Nici măcar textele memorialistice nu scapă de blam. Sau cum scrie G. Ibrăileanu: „Defectul lor prim este lipsa acelei atitudini de psiholog". Şi pe urmă: „Al doilea defect este abundenţa moralismului. Pentru dl Slavici, Eminescu n-a fost o problemă psihologică, ci o problemă morală. D-sa nu analizează sufletul lui Eminescu. D-sa sa caută să probeze că Eminescu a fost un om superior din punct de vedere moral. Dl Slavici nu poate suferi, de pildă, pesimismul, şi atunci caută să ne convingă că Eminescu, ca om, a fost un optimist. Pesimismul, pentru dl Slavici, este ceva ruşinos, ca alcoolismul sau escrocheria. Şi-l apără pe Eminescu de pesimism. (...) Poate nici n-ar fi putut să-l creeze, căci domnul Slavici n-a creat niciodată tipuri complicate de intelectuali".

E adevărat? La prima vedere, e adevărat - chiar aşa stau lucrurile. Ceea ce trebuie să remarcăm însă e că Slavici a fost preocupat de personaje inaugurale, de eroii civilizatori, de cei care construiesc o nouă lume, o nouă relaţie umană. Chiar dacă eroii lui vor fi ai târgului (Manolescu contestă cu folos observaţia că Mara ar propune o lume ţărănească) ei sunt şi ei rămân *extra muros*. Ei vin dintr-o lume care trebuie să-şi definească formele - să se întemeieze. Eminescu nu e un intelectual, e un erou civilizator care crede în rostul, în afirmarea, în valoarea poporului său. A fost alături de el într-un şir de demersuri majore care vizau chiar întemeierea - noua aşezare a lumii româneşti - oare acestea nu exprimau un optimism fundamental? De fiecare dată când vreun istoric literar mediocru (ca, de pildă, Adamescu) îşi dă cu părerea asupra gazetăriei eminesciene, Slavici corectează cu mânie: nu acesta a fost Eminescu, Eminescu n-a fost subordonat unui program conservator, Eminescu a fost un om liber. El ştie adevărul, el poate depune mărturie, părerile lui Eminescu au fost acestea, el le va transcrie încă şi încă o dată pentru uzul cititorului care s-ar putea să nu înţeleagă. Sigur că poezia lui Eminescu e prea departe de el pentru ca s-o perceapă cum se cuvine. Eminescu a fost prietenul şi profesorul lui, va declara Slavici de câte ori are prilejul, dar poezia? Slavici se simte mai aproape de Coşbuc - el e „Măestrul", el este traducătorul epopeilor, el este scriitorul cultivat. Se simte apropiat de Goga, şi el creatorul unor partituri luptătoare - şi el scriitorul unor fragmente „epopeice".

Eminescu e prietenul, e creatorul atât de bogat în proiecte, e deschizătorul de drum, dar nu Poetul. Poetul, cu majusculă.

Lucrurile se complică mai mult când vine vorba de Caragiale. Toată lumea citează lunga cronică a lui Ioan Slavici la **O noapte furtunoasă**, fără să înţeleagă că observaţiile pline de iubire, că elogiile, că îndemnurile (dar şi rezervele) ţin de faptul că prietenul Slavici a văzut altă piesă.

De fapt, Slavici scrie despre **O noapte furtunoasă** de două ori: o dată, în „Timpul" din 21 ianuarie 1879, pentru ca numita cronică să apară în 23 ianuarie 1879. Ba mai mult, crede autorul notelor ediţiei Slavici, D. Vatamaniuc, că Slavici rămâne constant în elogiu. (Vezi **Opere**, volumul al X-lea, editura Minerva, 1981, p. 860). Fuseseră, Slavici cu **Gura satului**, Caragiale cu **O noapte furtunoasă**, eroii unui moment sărbătoresc: citiseră la a X-a aniversare a Junimii, Iaşi, noiembrie 1878, aceste texte ale biruinţei.. Este explicabil faptul că există nişte vibraţii sentimentale care să interzică excesul comentariilor critice, dacă piesa lui Caragiale era în miezul unui timp al victoriilor, ea trebuie salutată cu iubire, chiar dacă nu se suprapune proiectului slavician. De vină ar putea fi unii actori care... Alt articol în care Slavici se exprimă pe larg cu privire la piesele lui Caragiale e **Comedia la noi**. **Comedia la noi** vine cu oarece întârziere, apare în „Adevărul literar şi artistic" din 24 septembrie 1922.

În 1922, Slavici poate să-şi ia distanţă faţă de momentele aniversare ale tinereţii sale. E liber să-şi corecteze contemporanii în numele ilustrelor opere care s-au născut alături de el, dar, paradoxal, deşi îşi mustră, ca orice bunic tandru, nepoţii întru literatură, nu se îndură a-l trece pe Caragiale în fruntea listelor:

„Privind lucrurile de la înălţimea înfloririi literare la care ne-am învrednicit să ne sălţăm în timpul celor din urmă vreo douăzeci de ani, unii dintre scriitorii noştri mai tineri vorbesc de sus în jos despre bieţii de începători, ca N. Bălcescu ori C. Negruzzi, precum şi despre comediile lui V. Alecsandri şi despre ale lui I.L. Caragiale.

Deşi mulţi dintre cititorii noştri înzestraţi cu bun-simţ literar nu se sfiesc a pune proza lui N. Bălcescu şi a lui C. Negruzzi mai presus de a celor mai mulţi dintre scriitorii noştri azi în viaţă, nu se poate tăgădui că, îndeosebi în ceea ce priveşte comedia, am făcut, de când cu Alecsandri şi Caragiale, cam aceleaşi progrese, care, în literatura franceză, au fost realizate de la **Bărbierul din Sevilla** până la **Zgârcitul** lui Molière.

Pentru învederarea acestui adevăr iau drept obiect de comparaţiune două opere dramatice: **Sanda** dlui Al.G. Florescu şi **Păianjenul** dlui A. de Herz."

Ia să vedem ce-i cu Florescu şi A. de Herz:

„Autorul **Bărbierului din Sevilla** ne prezintă oamenii cu slăbiciunile şi apucăturile lor din timpul în care a trăit el, ba chiar şi numai dintr-o clasă socială a acelui timp, iar autorul **Zgârcitului** ne prezintă oameni cu slăbiciuni şi apucături ce se ivesc pretutindeni şi în toate timpurile."

Bărbierul... ar fi o comedie franţuzească, iar **Avarul** (**Zgârcitul** scrie Slavici), o comedie omenească. Comediile lui Alecsandri şi Caragiale ar fi româneşti, iar Florescu şi Herz ar reprezenta trecerea spre „comedia omenească".

Alături de acestea (figuri cu „înţeles comic") ni se prezintă şi nişte păcătoşi, cum sunt în Alecsandri, ori ca cocoana Veta şi cocoana Zoiţica lui Caragiale, ca să nu mai vorbim şi de mişeii din **Scrisoarea pierdută**.

Aceştia nu mai sunt comici, ci fie urgisiţi, fie vrednici de osândă.

„Bine, omule - i-am zis deci într-un rând lui Caragiale -, dar în comediile tale sunt o mulţime de figuri care nu mi se prezintă cu slăbiciuni, ci cu păcate mari, şi astfel nu sunt comice, ci tragice, încât au să-şi ispăşească păcatele."

andrada maran

Fluturi captivi

El era prieten cu propria sa raţiune,
Mă îmbrăţişa cu mintea şi cu trupul
Cu inima, niciodată.

Umbrele noastre nu se întâlniseră nicicând
Fiindcă înserarea nu ne prinsese din urmă.

Traversam doar spaţiul închis al casei mele,
Umblam cu grijă printre îngeri cu aripi rupte,
Ne sărutam cu albatroşi între buze,
Fluturi captivi ni se zbăteau în pleoape.

În timp ce Eu eram văzduh, şi el pământ..

Îmbrăţişarea cu trandafiri vişinii

Îmbrăţişarea cu trandafiri vişinii
Mă făcea să pierd timpul din buzunare,
Iluziile se vindeau pe nimic la tarabe,
Nu mai ştiam că te-am pierdut,
Aveam doar inimile noastre bătând a clopot
Şi zâmbetul tău mirosind a Armani.

Logica disperării

Scări prea multe
Între noi.
Ziduri negre, bizare,
Păzite de idoli păgâni.
Logica disperării
În labirint.
Îndoiala îmi e soră,
Îmi poartă rochiile vechi,
Îmi încalţă pantofii de seară,
Îmi fură identitatea...

Şi eu, eu, mă simt singură
În ceas de amurg înfierbântat,
Eu goală de mine, de gânduri,
Zbor deasupra oraşului absent.

Pictură pe suflet

Mi te imaginez în atelierul tău de gheaţă,
Mânjit pe suflet de vopsele,
Rupând pânzele nepictate şi bandajându-ţi ratările cu ele.

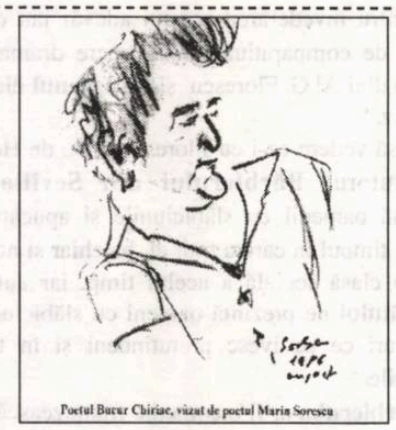
Mi te imaginez când neşansa
Te cotropeşte ca o amantă,
Pe care o zvârli, pe uşa din dos.

Mi te imaginez atunci
Când te iubeam şi mă iubeam în ochii tăi,
Când mă trezeam cu tine-n gânduri,
Când spaimele şi noaptea aveau cătuşe,
Când gândul era liber şi visul prizonier.

Văpaie

Când tainică văpaie aprinzi în mine,
Când suferinţa mă slujeşte,
Când mâna mea şi gândul îţi sunt sclave,
Vino şi trupul mi-l despoaie pe perete,
Mă naşte cu nou chip,
Iar vechea fire mi-o îngroapă.

Şi nu fugi căci lacăte-ţi voi pune.



Poetul Bucur Chiriac, văzut de poetul Marin Sorescu

bucur chiriac

Mă visez acasă

Uneori mă visez acasă,
Dormind în patul vechi al unui mort,
Nu ştiu dacă e tata, nici nu-mi pasă,
În lumea asta pe braţe o să-l port.

Este doar un vis care-n zori se destramă,
Feţele cernite încet se luminează,
Parcă mortul ar fi bătrâna noastră mamă,
Ce-n lumea de neguri paşii mi-i veghează.

Mă cheamă mereu spre un nu ştiu unde,
Poate într-o stea în taină se ascunde,
Am să trec odată puntea peste ape,
Să-i sărut ţărâna, să-i fiu mai aproape.

O lacrimă

Eu trec din lume în uitare,
Şi-alunec în adânc abis,
Sunt doar un semn, o lumânare,
Ce-n beznă pâlpâind s-a stins.

O lacrimă mai sângerează,
Pe drumul cu urcuşul greu,
Şi-mi strig durerea într-o rază,
Şi-aud cum plânge Dumnezeu.

Pe veci îndepărtat de-o floare,
Miros parfumul cerului de fum,
Tu mă mai chemi, plecarea ta mă doare,
Iar eu rămân un rătăcit pe drum.

Rădăcini

Voi întrerupe drumul meu prin viaţă,
Pentru o zi ori pentru o clipită,
Şi-n lumea ce renaşte din verdeaţă,
Mă vei vedea cum cad în grea ispită.

Şi-n cerul meu cu bunul Dumnezeu,
Îmi voi striga păcatu-n disperare,
Şi-ngenunchind în apă ca un zeu,
Voi trece vama spre-o altă înălţare.

Când luna trece mută prin fâneaţă,
Îmi văd părinţii înfloriţi în lut,
Ei beau din vinul aducător de viaţă,
Şi se trezesc în somnul de-nceput.

miodrag bulatović: AMANTUL MORȚII. PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ (III)

Explozie năprasnică la lumina lumânării

Împrejurările în care l-au cunoscut sârbii pe Vlad Țepeș Dracula. - În orice colț al Europei te-ai afla, tot în Europa se cheamă că ești. - Veacuri de mari încercări. - Lăcașuri de cult ce dispar în fum și pară.

Răspândacii noștri europeni se pare că au avut mult spor. Cu atât mai mult, această cronică, ce-i drept, cam lapidară, trebuie înțeleasă ca o pornire a autorului ei de a reabilita numele și faima unei personalități, aducând în acest sens documentația istorică.

Dintotdeauna Europa, ca și-n cazul de față, cu perioada medievală, a fost preocuparea mea predilectă. Acolo unde a existat înțelegere pentru etica elenă, acolo unde nu au fost recunoscute știința dreptului roman, știința indivizibilității indivizibilului, celebra sintagmă despre binele universal, care așa se știe până în ziua de azi, acolo n-au existat civilizație, instruire sau cultură, ca să nu mai vorbim de libertatea artei.

Un preț cam mare

Numai că Europa va plăti scump pluralismul ideilor în creștinism, ca viziune dominantă asupra lumii. La crahul anterior, la explozia care va fi precedată decenii la rând de discuții interminabile asupra adevărului Domnului, asupra unei porunci, asupra însemnătății împărtășaniei și a Crucii, asupra Maicii Domnului și a Tatălui, se va ajunge definitiv și irevocabil la breșa începutului de secol al XI-lea.

Pentru marea schismă se ia anul 1054, când o teribilă rupere de nori de deasupra Romei părea să ia cu vâltoarea apelor nu numai cele șapte coline, ci chiar cursul râului Tibru; ca peste noapte soarele asiatic al Țarigradului să pârjolească neîndurător, astrul Domnului amenințând să miște totul din loc. Puțini au fost cei care au crezut în forța unei astfel de schisme. Fiindcă la început totul se limitase la interminabile dezbateri scolastice, care au durat luni și ani de zile. Fiecare, rămânând pe poziția sa, se îndepărta cât mai grabnic de locul care însemna adevărul Domnului, al Maicii Domnului, căreia i se atribuiau tot felul de însușiri fizice și metafizice, cât și de Cruce, cel mai puternic simbol civilizator cunoscut până astăzi.

Și, după cum bine știm, această năprasnică explozie, fatală pentru lumea europeană, ca și pentru unitatea ei culturală, pentru însăși ființa ei culturală, s-a produs la începutul acestui mileniu, la lumina lumânării de seu și a candelei, în fumul care multă vreme avea să înăbușe căile civilizației și progresului.

Sciziunea în creștinism, separarea în variantele romană și bizantină, printr-o neostoită sfadă cu cine era mai aproape de ideea iubirii de Dumnezeu, n-a făcut decât să slăbească frontul european că era vorba de credință, cultură, știință, putere economică și, îndeosebi, militară.

Năvăliri din Africa și Asia

Dezintegrarea, numită de-atâtea ori individualism, uneori chiar un individualism cu orice preț, sfărâmarea și fărâmițarea care atinseseră paroxismul, până la atomizarea a ceea ce altădată fusese expresia voinței comune, toate astea deveniseră o chestiune a bunului plac, ajungându-se până la descompunerea ființei europene, printr-o înțelegere greșită a libertății. Prin pierderea primatului său, Europa va plăti scump atât în planul ideilor, strategiilor, cât și al teritoriilor, deci al pământurilor.

Fărâmițată și scăldată în propriul său sânge, slăbită de războaie, cele mai tragice și mai absurde fiind cele religioase, Europa aștepta nepregătită năvălirea arabilor de la sud, dinspre nordul Africii, a tătarilor și turcilor dinspre sud-est. Era în perioada în care Europa atinsese apogeul său cultural. Umanismul, apoi Renașterea, vor da o strălucire inegalabilă forței creatoare a omului.

Suntem deci, în epoca în care Europa își ațintise ochii ei iscoditori, și nu fără temei, la lumea aceea criptică, încă neexplorată, pe care tânjea să și-o apropie.

Europa era bogată și bine orânduită, avea o mare cultură, fiind mult mai evoluată față de restul lumii și îndeosebi față de cei care-i veneau împotrivă.

Bisericile ei, fie insuflate de harul catolic, fie de cel ortodox, străluceau până la mari depărtări, prin faima lor. Orașe și state se întreceau care mai de care să plăsmuiască cea mai măreață cruce, cel mai răsunător clopot, cea mai decorativă candelă.

Mănăstirile și bisericile erau ornamentate cu fresce și icoane, ale căror motive alungau gândul rău și împăcau sufletele.

Cele mai puternice școli de pictură se aflau în Grecia. Serbia avea biblioteci, precum și o școală de poetică, aidoma celei de retorică din Roma antică.

Tot acum sârbii află de Vlad Țepeș Dracula, dar, despre toate astea, ceva mai târziu.

Literatura medievală sârbă se citește și azi cu încântare. Ca, de altfel, tot ce va da mai târziu Bizanțul. Madrigaliștii cântau dumnezeiește în ambele imperii creștine.

Ce muzică înălțătoare! Acum se vor desăvârși noi structuri muzicale în Franța, Olanda și Germania. Bosch și Breugel vor apărea ceva mai târziu.

Tot acum ideea de libertate va cunoaște o extraordinară efervescență. Europa va fi vestită în cele patru colțuri ale lumii pentru libertatea de expresie. Întreaga lume va fi marcată de mințile ei, îndeosebi de cele nihiliste.

În veacul lui Petrarca, Boccaccio și Dante, Europa va ajunge cel mai destoinic ziditor, ca de altfel și cel mai iscusit constructor de nave, cu care va împânzi lumea.

Europa însemna o lume în sine, în orice colț al ei te-ai fi aflat.

Pacostea Europei

De aceea, secolul al XIV-lea și, îndeosebi, secolul al XV-lea, vor fi secole de mari încercări, secole în care - în sens literal-metaforic - va curge sânge pentru ființa unor popoare, pentru cultură și neatârnare...

Turcii, pacostea Europei, nu știau nici de Dante Alighieri și nici de **Divina Comedie**.

Pe turci îi interesa Florența, nu atât Napoli, capitala Ducatului, deși flota napolitană le înfierbânta imaginația. Nu s-ar fi dat în lături nici față de bisericile din Mantova și Dubrovnik, pe care le-ar fi făcut de îndată geamii.

Roma era taman bună de grajduri, Veneția de staule și chiar câmp de instruire a ienicerilor, pe apă și uscat.

Piețele din Toledo păreau anume făcute pentru lupte cu bivoli aduși din Egipt.

Turcii, cei mai haini și barbari cuceritori pe care i-a știut vreodată neamul omenesc, n-aveau sensibilități față de sonetele lui Petrarca, atâta vreme cât se apropiau de dragoste nu cu pana, ci cu cnutul și sabia. Mult îi interesa pe ei Boccaccio, când aveau la dispoziție, pe viu, cum s-ar spune, un **Decameron**. Poate că de la Dante le-ar fi surâs Infernul.

Dacă le-ar fi stat în putință, mai degrabă, ar fi pus mâna pe Anglia, cu mult înaintea Spaniei și Franței, tocmai pentru că auziseră de flota ei măreață. Ca și de aurul adus din India, și, de ce nu, de ceața ei, căci ei socoteau că Anglia abia aștepta venirea lor, a turcilor, ca să-i elibereze de toate și apoi să-i călăuzească spre calea pluralismului european!

Pe turci, nu Giotto îi interesa, ci pânzele sale: fiecărui sfânt creștin, deci fiecărei picturi, aveau să-i scoată ochii, nu chiar de tot, ci cât să le mai poată zări corturile înșirate de-a lungul bisericilor, ca să-i vadă rugându-se lui Allah, acolo unde ei se rugaseră lui Iisus, încât călugării creștini să-și piardă mințile.

Traducere de

Mariana Ștefănescu

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

A (SE) RĂZBUNA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Parcurgerea sumară a sferei semantice a verbului **a răzbuna** ne arată existența unor sensuri care se leagă de cuvântul de la care s-a pornit în crearea noului verb, după cum evidențiază și sensul actual, cel mai frecvent astăzi, care înseamnă tocmai opusul lui **bun**. Deși par antagonice și aproape imposibil de explicat, legătura dintre sensurile acestui verb există și are la bază o explicație extralingvistică, o practică ce în decursul vremurilor s-a pierdut, pierzându-se astfel și legătura dintre adjectivul **bun** și sensul actual al verbului **a (se) răzbuna**.

Acțiunea pe care o denumește verbul, așa cum este el folosit astăzi, reprezintă o pedeapsă impusă celui care a făcut un rău. În Evul Mediu această pedeapsă consta dintr-o sumă de bani pe care cel care a făcut nedreptatea o plătea părții vătămate. În urma acestei răscumpărări - amendă -, în limbaj modern, partea care a suferit răul se împăca cu partea care a comis răul. Prin urmare, era o împăcare în urma căreia se restabilea situația bună de mai înainte între părțile intrate în conflict. Astăzi, când această normă juridică din orânduirea feudală a fost dată de mult uitării, verbul **a (se) răzbuna** nu mai sugerează ideea de **bun**, ci a căpătat doar sensul negativ pe care, din păcate, îl folosim astăzi.

lecturi

PANORAMIC

de GEORGE BĂDĂRĂU

Din Basarabia m-am întors şi cu volumul **O clipă**, Chişinău, Editura Ruxanda, 1998, volum cuprinzând tablete şi eseuri semnate de Claudia Partole, pe diferite teme. Proza lirică şi reflexivă adună secvenţe care puse cap la cap au unitate şi logică. Micile eseuri dezvăluie frământări interioare, nesiguranţă, teamă, condiţia melcului blestemat să trăiască în mica lui cochilie. Însuşi titlul volumului sugerează impresia de moment, secvenţa filmică, de o clipă, pentru care veşnicia s-a redus la o clipă. Din când în când, tabletele cuprind pasaje de proză autentică, cu simboluri culturale cunoscute, pasaje care se pierd într-un vârtej liric, fiindcă autoarea este, mai ales înzestrată pentru poezie: „Nu avem în neamul nostru un sfânt care ar fi să ne ocrotească dragostea? Poate de asta ne iubim uneori până ne pierdem şi ne mai uităm, şi ne mai trădăm adeseori?“ Multe texte sunt însemnări reportericeşti, în fuga condeiului, după evenimentul cotidian mai interesant.

O naraţiune homodiegetică la persoana I este romanul turnat în tipare eseiste **Recurs la joc secund** de Lucian Alecsa, Botoşani, Editura Axa, 1999. Cu o pasiune a detaliului împinsă până la obsesie, naratorul se cufundă în el însuşi ca într-o subterană dostoievskiană, în scopul autocunoaşterii. Portretul schiţat în cărbune, se conturează treptat în acumulări de lucruri aparent nesemnificative, dar care justifică pînă la un punct încleştarea dramatică. Uneori tehnica aminteşte de noul roman francez prin plăcerea lingvistică şi lucru pe suprafeţe mici, anonimatul relevat cu insistenţa, localizării la nivel general-uman, ştergerea frontierelor dintre [illegible] şi vis, acceptarea minus lucidităţii ca o [illegible] umană.

[illegible]ci când protagonistul încearcă să-şi depăşească propria-i condiţie, se regăseşte în artă, într-un *joc secund* care poate fi literatura sau pictura. Acesta face *recurs la joc secund*, ca la o instanţă absolută când este la masa de scris, în atelierul de pictură sau în spitalul de nebuni. Cu o proză modernă, reflexivă, cu rădăcini în Cercul de la Târgovişe, Lucian Alecsa se anunţă un prozator serios.

Cu Lidia Constantinescu m-am întâlnit la Chişinău, nu departe de meleagurile natale. În 1940 s-a refugiat, împreună cu părinţii, în România, după ce ţinutul Cimişlia din Basarabia a fost ocupat de URSS. Cunoscută, în special, pentru cărţile destinate copiilor, Lidia Constantinescu mi-a oferit un roman, **Spinii din călcâi**, Editura Pro Transilvania, Bucureşti, 2000, care înfăţişează drama unei intelectuale obligată să ia calea refugiului. Naraţiunea are o încărcătură autobiografică, dar şi multe secvenţe închipuite care asigură o anume fluenţă unei povestiri cu şi despre brute. Multe întâmplări par decupate din filmele cu mafioţi. Dificil să te descurci în jungla unui mare oraş, mai ales dacă eşti femeie frumoasă şi de un anume rafinament. Capcanele o pândesc la tot pasul. Are sentimentul deşertăciunii, a dezamăgirii, ori de câte ori cei care o pun în dificultate sunt apropiaţi ei. În cele din urmă, învăţătoarea Camelia Sîrbu va reuşi să găsească un sens vieţii.

profil

REVELAŢIILE IMAGINARULUI ERMETIC

de IULIAN BOLDEA

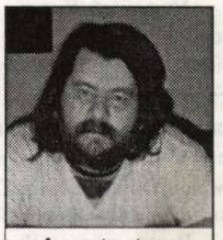
Unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei optzeciste, Ion Stratan, îşi construieşte cu minuţie viziunile, desfăşurând pe pânza poemului imagini ale vieţii şi ale eului interior saturate de referenţialitate, dar, pe de altă parte, rescrise într-un cod ermetic. Din imagini de o perfectă claritate empirică, poetul scoate alcătuiri halucinante prin sintaxa inedită a textului, prin alăturările unor obiecte sau făpturi disparate. E un ermetism ce nu se produce la suprafaţă, la nivelul lexicului, ci, mai curând, la nivelul articulării imaginarului poetic, un imaginar ce absoarbe în propriile structuri realul şi irealul, lumea empirică şi orizontul misterului, viaţa textului şi viaţa lăuntrului, ca în poemul **Scara de incendiu**: "Fără-ndoială, fără de om/ e bine de toate/ acum, când atom cu atom/ am pus timpul pe roate// Timp ca un parfum cu tăiş/ peste gâtul zilei duios// Nu mai pot să te duc înapoi/ ca pe-un copil din gară acasă/ Miros fără nări, somn fără pat/ Timp, tu faţă fără de masă".

Regăsim în poemele lui Ion Stratan mai toate datele liricii optzeciste, de la aluziile intertextuale la şocul parodiei şi al pastişei sau la spiritul ludic, ca încercare de a pune sub semnul întrebării adevărurile prestabilite, de a relativiza şi umaniza solemnul, gravitatea, tiparele convenţiilor. Cu toate aceste trăsături, ce ţin mai curând de genul proxim al încadrării în spiritul generaţiei sale, lirica lui Ion Stratan ne pune în faţa unei viziuni complexe, în care şocul, intertextual sau nu, are drept corolar tentaţia autodefinirii şi proiecţia metafizică.

De asemenea, din subtextul poemelor răzbate o uşoară "morală", abia auzită, ca un zvon nedefinit, al unui eu liric ce percepe, cu acuitate de seismograf, nedesăvârşirile condiţiei umane, precarităţile şi eşecurile fiinţei, dezechilibrele de orice fel: "Statuile au un aer plâns/ Deşi sunt nemuritoare/ Poate chiar asta le supără/ Poate chiar asta le doare.// Cum nu mai pot fi înjosite/ Şi lovite, precum muritorii/ Cum nu le mai pasă de zloată/ Sau de degetele surorii// Statuile au un aer plâns/ Deşi sunt nemuritoare/ Poate chiar asta le supără/ Poate chiar asta le doare" (**Statuile au un aer plâns**).

Nerefuzând imersiunea în real, poetul scrie şi cu o cerneală inefabilă, în peniţă manieristă. Gratuitatea şi gravitatea existenţială sunt instanţele ce tutelează acest lirism, fantezist şi auster, sobru şi recules, alteori nelipsit de spiritul jocului şi al acoladei ironice. Criticul Al. Cistelecan observă, astfel, că "un fel de meserie a inefabilului, tot mai abil mânuită, îşi face loc în ultimele volume ale lui Ion Stratan. Probele de virtuozitate pe care poetul le-a dat încă de la pornire au început de-o vreme să se desprindă de gravitaţia vizionară a lirismului şi să evolueze oarecum pe cont propriu, într-o aventură a performanţei care nu se mai lasă jenată - şi nici intimidată - de elementele contrastante ori de antagonismul pe care i le-ar putea oferi substanţialitatea poetică. Sub protecţia unei teme de ancadrament, generoasă ca o pură indicaţie orchestrală, poetul cultivă, de fapt, o beatificare a mecanismelor şi a toposurilor discursive, aproape scoţând din cauză vocaţia ireductibilă a străvechiului «conţinut»".

Ritual al spunerii unor adevăruri dintotdeauna ale fiinţei, încifrare a unui mod cu totul inedit de a sesiza impalpabilul, ireductibilul, poezia lui Ion Stratan duce imaginea în preajma viziunii profetice, a unei precepţii spiritualizate a lumii. Sintaxa lirică e una eliptică, discursul se concentrează extatic asupra unor înţelesuri ultime, iar atitudinea eului e, de cele mai multe ori, una de împăcare cu sine, de seninătate şi reculegere: "1. Ah, zăpada sfârşitului de iarnă/ Întinsă, cu blana unui dalmaţian/ lângă şemineul apusului de/ soare şi vocea ta ca un rododendron/ şi zâmbetul ca un copil de o zi scăldat/ într-un râu şi părul drept, cendré/ vârful ţigării care arată sfârşitul degetelor interminabile dar mai ales pitonul/ parfumului charlie care mă sugruma// 2. Totul mergea anormal de normal/ Te lăsasem la volan, nervoasă, aproape/ văzând în lumina retrovizoare începutul/ legăturii noastre, nu foarte îndepărtat// 3. Poate ninsoarea pe apă, poate ploaia/ prin care ştergătoarele ne făceau semn ritmic ne-a tras pe fiecare deoparte/ iar printre noi a trecut un fierăstrău/ de secunde care ne-a tăiat în două/ jumătăţi egale şi de sens contrar, în/ androgin şi androgină".



ion stratan

Fără a ocoli deloc spasmele şi fracturile realului, poetul pare mai mult atras de viziunea calmă, extatică. În coridorul de oglinzi paralele al versurilor sale ni se revelează un spirit atras de reflecţia asupra înţelesurilor adânci ale lumii, captiv al meditaţiei asupra propriei condiţii. Limbajul său poetic se caracterizează mai curând prin eterogenitate. Cuvintele sunt scoase din registre neobişnuite, foarte diverse ale limbii.

N. Manolescu constată că "poeziile îi sunt laconice, ermetice, neocolind şocul de cuvinte; invenţie fonologică şi morfologică mai degrabă decât lexicală; iar sintaxa trăieşte din elipse. Ceea ce arată la Stratan vocaţia modificării structurilor limbii, la nivelul nucleelor şi al imenselor forţe ce sălăşluiesc în ele".

Poet deopotrivă al imaginii intens focalizate şi al viziunii metafizice a lumii, Ion Stratan e unul din cei mai înzestraţi reprezentanţi ai poeziei optzeciste.

CREATORUL ŞI CREAŢIILE

de C. PORTELLI

Cercetările cosmologice moderne, atunci când sunt interpretate în mod adecvat, ne arată că universul în care trăim descrie o evoluţie ciclică. Mai mult încă, universul este un sistem informaţional care poartă amprenta unei Inteligenţe Creatoare.

Interpretările materialiste curente, care pornesc de la premisa că universul poate să fie considerat doar ca un sistem fizic, care a evoluat după legile mecanicii cuantice şi teoria relativităţii, sunt de fapt reducţioniste şi eronate. Universul nostru şi-a început evoluţia şi s-a dezvoltat în interiorul unui sistem cosmologic şi informaţional de ordin superior. Există un *Metaunivers Informaţional* în cadrul căruia au apărut şi s-au dezvoltat ciclurile universale din care face parte şi universul nostru. Acest Metaunivers Informaţional poartă amprenta unei *Inteligenţe Creatoare.* Numai o inteligenţă poate crea alte inteligenţe. Din nimic nu poate apărea nimic, iar din haos nu poate rezulta decât haos. Prin urmare, *Dumnezeu există!*

Dacă Dumnezeu există, atunci lumea materială şi realitatea transcendentală formează o unitate logică. Dumnezeu i-a creat pe oameni cu menirea să cunoască rolul şi intenţiile Creatorului. În acest caz, logica creaţiei divine trebuie să fie accesibilă inteligenţei umane. Logica creaţiei divine trebuie că se suprapune cel puţin parţial logicii umane. Logica umană este desigur, în unele privinţe, inferioară logicii Creatorului, dar logica umană este suficientă pentru a înţelege esenţa creaţiei divine, adică intenţiile Creatorului în legătură cu creaţia şi oamenii.

În acest caz, trebuie să admitem că există trei surse principale de aflare a adevărului.

1) Stiinţa şi experienţa istorică a omenirii; 2) Revelaţiile divine prezentate de marile religii ale lumii; 3) Logica umană aplicată la studiul creaţiei divine (lumea materială şi realitatea transcendentală). Cele trei surse de aflare a adevărului trebuie să fie folosite în mod corelat. Ele sunt complementare.

Folosind logica creaţiei divine suntem astăzi în măsură să descoperim semnificaţii noi pentru revelaţiile divine, care până acum ne păreau oarecum desuete. Folosind logica creaţiei divine putem demonstra valabilitatea unor adevăruri prezentate de revelaţiile divine, adevăruri care până acum constituiau subiectul unor credinţe, de exemplu, existenţa şi nemurirea sufletului.

Ştiinţa ne arată că la baza mecanismelor care asigură funcţionarea creierului şi a organelor de simţ se află neuronii, sinapsele şi moleculele neuro-transmiţătoare. Aceste mecanisme transmit semnale electrice şi chimice. Ele pot explica numai funcţia de computer biologic a creierului şi organelor de simţ, adică recepţionarea, transmiterea şi prelucrarea semnalelor primite din mediul exterior, sau interior. Prelucrarea semnalelor se face conform unor programe moştenite, sau învăţate. Ele, însă, nu pot explica apariţia fenomenelor psihice, adică sensibilitatea, afectivitatea, înţelegerea realităţii.

Pe de altă parte, experienţa umană în domeniul roboţilor, computerelor şi inteligenţelor artificiale demonstrează că maşinile construite de oameni nu pot manifesta aptitudini psihice şi înţelegerea realităţii. Asemenea aptitudini sunt specifice „inteligenţelor vii" şi într-o oarecare măsură fiinţelor vii în general.

Integritatea computerului biologic este indispensabilă producerii acestor fenomene, însă ea nu este suficientă pentru a explica apariţia lor. Mai trebuie încă ceva, care are în mod evident o natură spiritual-transcendentală.

Apariţia fenomenelor psihice şi a înţelegerii poate să fie explicată într-un singur fel.

Inteligenţa Creatoare generează în tot spaţiul universal un câmp "psi" specific, pe care l-am putea numi şi câmp spiritual. Acest câmp conectează toate organismele vii şi în funcţie de gradul de dezvoltare a sistemului lor nervos generează în interiorul lor funcţiile psihice şi capacitatea de a înţelege realitatea.

În acest punct, ştiinţa şi religia se intersectează şi se completează reciproc. Ştiinţa vine să confirme afirmaţiile unor revelaţii divine cu privire la natura dual㠹 a omului (biologică şi spirituală), iar religiile poartă mai departe cunoaşterea umană dincolo de limitele lumii accesibile. Religiile ne arată că legătura dintre Inteligenţa Creatoare şi oameni îmbracă forma unor entităţi spirituale specifice - sufletele.

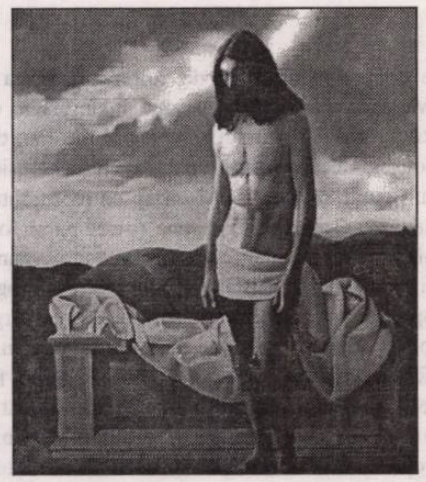
Până acum oamenii nu au avut posibilitatea să verifice afirmaţiile revelaţiilor divine cu privire la existenţa sufletelor. Acum însă putem verifica acest lucru folosind pe de o parte ştiinţa şi pe de alta logica creaţiei divine (adică logica umană aplicată la studiul creaţiei).

Analizând lucrurile din această perspectivă identificăm următoarele posibilităţi prin care Creatorul ar fi putut să definească atributele şi funcţiile sufletelor.

1) Sufletul ar putea să ia naştere o dată cu formarea embrionului uman. Sufletul s-ar lega de trupul respectiv şi l-ar întovărăşi toată viaţa. În momentul în care trupul moare, sufletul s-ar putea întoarce la Creatorul său şi ar dispărea, aşa cum o picătură de apă dispare în masa oceanului din care s-a desprins cândva. Observăm că acest model este foarte apropiat de explicaţiile materialiste.

2) Sufletul ar pre-exista trupului şi ar supravieţui morţii individului. În acest caz sufletul ar fi cvasi-nemuritor. Când trupul moare, sufletul ar trece în lumea transcendentală. Acolo sufletul ar intra într-un „somn al morţii", care ar dura până la „sfârşitul veacurilor". Atunci sufletul va fi trezit din „somnul morţii" prin puterea lui Dumnezeu şi va fi trimis să participe la „Judecata de Apoi".

În linii mari aceasta este interpretarea clasică folosită de religiile monoteiste (mozaică, creştină şi islamică).



Vasile Chinshi - *Iisus Cristos*

3) Sufletul ar fi nemuritor şi s-ar putea întrupa de nenumărate ori în chip de om. La sfârşitul fiecărei vieţi sufletul ar trece pentru o scurtă perioadă în lumea transcendentală, după care s-ar întrupa din nou într-un embrion uman. Aceasta este interpretarea folosită de religiile brahmană şi budhistă.

4) Sufletul ar fi nemuritor şi s-ar putea întrupa de mai multe ori în chip de om. Numărul întrupărilor ar fi însă limitat. Întrupările ar putea avea loc doar atâta vreme cât pe pământ se desfăşoară „Şcoala binelui şi a răului". Trecând prin mai multe întrupări, sufletele pot învăţa şi progresa. Unele suflete progresează, în vreme ce altele stagnează, sau chiar regresează (angajându-se pe căi greşite). La sfârşitul „şcolii binelui şi a răului", sufletele se vor împărţi în două mari categorii: clasa sufletelor evoluate şi clasa sufletelor neevoluate. Va urma apoi o perioadă apocaliptică, atunci când Creatorul va interveni din nou asupra creaţiei Sale. Sufletele evoluate vor fi selecţionate şi promovate să se întrupeze din nou în chip de „oameni noi", iar sufletele ne-evoluate vor fi scoase pentru o vreme din procesul creaţiei divine.

Această interpretare poate armoniza revelaţiile divine prezentate de marile religii ale lumii într-un ansamblu unitar.

Întrebarea ce se ridică este: care din aceste patru interpretări (posibilităţi) este mai apropiată de adevărul divin?

Aplicând logica umană la studiul creaţiei divine observăm că proiectul optim pentru realizarea planurilor Creatorului cu privire la progresul cunoaşterii este fără îndoială reprezentat de cel de-al patrulea model.

Iată câteva argumente care pledează în acest sens.

1) O singură viaţă este prea puţin pentru ca un suflet să poată învăţa şi înţelege ceva. În plus, trebuie să ţinem seama şi de faptul că multe vieţi sunt foarte scurte, sau se irosesc în zadar.

2) Dacă sufletele ar beneficia de mai multe vieţi, atunci ele ar putea trăi în diferite perioade ale istoriei, ar putea cunoaşte mai multe civilizaţii şi culturi şi ar putea întâmpina variate conjuncturi ale vieţii. În acest caz sufletele ar putea învăţa şi progresa.

3) Numărul vieţilor nu poate însă să fie nelimitat. Orice proces al creaţiei divine are o finalitate şi urmăreşte realizarea unor anumite obiective. Scopul întrupărilor repetate nu poate să fie decât progresul cunoaşterii şi diferenţierea sufletelor. În mod clar va trebui să urmeze selecţionarea sufletelor care vor fi promovate să lucreze pe un nivel de cunoaştere de ordin superior şi blocarea sufletelor care se vor dovedi inapte pentru a merge mai departe.

În concluzie, aplicând logica umană la studiul creaţiei divine putem descoperi intetrpretări noi, plauzibile pentru acele revelaţii divine care mai înainte ni se păreau neclare, inexplicabile, sau desuete.

DOUĂ MODURI CLASICE DE A PRIVI MOARTEA

În aceeaşi perioadă rulează pe ecrane două filme, unul italian, celălalt american, cu acelaşi subiect: drama survenită într-o familie obişnuită prin pierderea fiului adolescent. În filmul american (**În dormitor**) e vorba de o crimă pasională, răzbunată, în final, de părinţi; în cel italian (**Camera fiului**), de un accident stupid, asumat cu greutate de cuplul adult. Dar nu "dialectica" (sau cauzalitatea) morţii e cea care contează în ele, ci modul de experiere în cuplu a *pierderii* unei fiinţe foarte dragi şi inocente.

Pelicula lui Nani Moretti, **Camera fiului**, am semnalat-o în această toamnă, cu ocazia Festivalului de film italian, când a fost prezentată pentru prima dată publicului român. Preluarea ei de către Independenţa Film nu face decât să ne bucure şi credem că nu este numai o reverenţă faţă de Premiul Palme d'Or, obţinut la Cannes în 2001, ci şi un semn de apreciere faţă de un anumit gen de cinema (intimist) care se practică din ce în ce mai rar. Şi mai rară este abordarea acestui gen de către cinematograful american, astfel ca, **În dormitor**, al lui Todd Field, este, într-adevăr, o piesa unică în felul ei în cadrul ofertei cinematografice din România şi, chiar şi pentru acest fapt, merită toată atenţia.

Ceea ce înrudeşte aceste două producţii, incluzându-le în aşa-numitul *Kammerspiel* modern, este descrierea situaţiei de criză. Ambele "psihologizează" prin lungimi, nuanţe, schimburi de tăceri, ambele încearcă să dea glas durerii prin vorbe nespuse. Fără a căuta estetizări sau excese formale à la Bergman sau Antonioni, ambele smulg premii, într-o perioadă când cinematograful psihologic nu mai este la modă. Atât actorul debutant în regie, Todd Field, cât şi "veteranul" Moretti se menţin în perimetrul dramei de familie. Miza lor şi, în acelaşi timp, cartea câştigătoare este simplitatea, dusa până aproape de minimalism (a replicii, a tramei), decenta interpretarii si chiar predictibilitatea (care, într-un anumit gen de literatură - respectiv, cinema contemporan - nu este un minus, ci un plus, o fereastră deschisă dincolo de etajul narativ - spre psihologic, metafizic, abisal etc.).

În ambele cazuri, este vorba (doar) de cel psihologic. Cu toate că investighează problematica morţii, surprinzător, nici unul dintre filme nu se lasă sedus de aspectele mistice, metafizice ale relaţiei dintre viaţă şi lumea de dincolo: este vorba de decenţa sau de o neputinţă a înţelegerii? Chiar dacă pastorul din **In the bedroom** încearcă să o consoleze pe eroina principală, povestindu-i viziunea unei enoriaşe despre "soarta mamelor cărora le-a murit un copil", metafizica nu reuşeşte sa-i suplinească eroinei lipsa fizica (adică psihologică) a copilului şi, mai ales, nu o ajută să înţeleagă tragismul si "nedreptatea" destinului. Iar neînţelegerea unei crime se rezolvă (sau pare să se rezolve) printr-o nouă crimă. Todd Field, care scenarizeaza împreună cu Robert Festinger nuvela **Killings** de Andre Dubus, reuşeşte să justifice subiectiv culpa, fără a construi o atmosferă maladiv-somptuos-decadentă ca a lui Bertolucci, ci recurgând la elipsă, naturaleţe, timpi de aşteptare, aparent morţi, preluate din stilistică unei proze moderne de factura noului roman francez. Ajutat de interpretarea inspirată a trupei actoriceşti (Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Nick Stahl), Field realizează un film aproape "european". Din păcate, se pare că "europeană" a devenit şi perceperea morţii ca simpla lipsă, ca un minus absolut, asumată, eventual, cu demnitate (ca în cazul cuplului interpretat de Nani Moretti-Laura Morante din **Camera fiului**), dar lipsită de orice sens iniţiatic, major, de depasire a sinelui. Filmul lui Nani Moretti este elegant prin simplitate, prin recursul la firescul emoţiei, poate, chiar larmoiant pentru unii, dar lipsit de mister. Dacă demonstraţia lui Field atrage (sau intrigă) prin iraţionalitatea răzbunării, cea a lui Nani Moretti este "moralicește corectă", mai luminoasă decât cea americană; stropul de lumina este adus de personajul secundar feminin, prietena fiului, care reuşeşte, într-o scurtă trecere, să aducă o rază de împăcare peste cuplul de părinţi ultragiaţi de destin.

Iată două filme "normale" (vizionabile de către întreaga familie), care reuşesc să-şi câştige un statut în cadrul cinematografului de calitate şi, chiar dacă nu aduc ceva nou în perspectiva artei filmului sau a investigaţiei sufletului omenesc, reuşesc să menţină în viaţă şi în lucrare adevăruri cunoscute. Ceea ce nu e puţin lucru.

O CHESTIUNE DE NUANŢĂ

Bucuriile limpezi ale Săptămânii Luminate nu se pot compara cu cele varii, eteroclite, ambigue oferite de clar-obscurul sălilor de cinema. Dar fiecare îşi are timpul, rostul şi destinatarii ei. Iată ca în joia de după Sfânta Înviere începe una dintre cele mai importante manifestări cinematografice din România, şi anume **Festivalul**, numit de organizatori, al **filmului european**.

Este greu să vorbeşti de un festival înainte ca acesta să se fi consumat, altfel decât la modul elogios-publicitar. Nu poţi decât să-ţi asumi riscul să-i inviţi pe cinefili în sălile de spectacol, sperând ca ataşaţii culturali ai statelor invitate să fi selectat ce e într-adevăr reprezentativ pentru ţările lor. Recunosc că şi eu sunt printre cei care abia aşteaptă să vadă atât de rar difuzatele şi de mult râvnitele filme "europene". Un nou patriotism este pe cale să se nască, nu-i aşa? Acela "european". Nu daţi ghilimelele la o parte, ele sunt, din pacate, la locul lor, întrucât subtextul conceptului de europenism suferă astăzi subtile, (ne)bănuite şi nedeclarate schimbări, pregătind, de fapt, schimbarea contextului. Căci nu despre conţinutul festivalului vom vorbi acum, ci despre prezentarea lui.

Cei mai vârstnici o ştiu de mult: un festival nu este doar o manifestare de cultură. În febra mea naivă de a cunoaşte ce se mai întâmplă în cinematografiile ţărilor mici şi vitregite din Est, dar şi în tot mai necunoscuta (d.p.d.v. cultural) Rusie, nu m-am putut abţine să nu-l întreb pe reprezentantul Delegaţiei Comisiei Europene (principalul for organizator) de soarta acestor ţări în cadrul manifestării, după ce am constatat absenţa lor din program. Răspunsul a venit prompt, cu acel aer al organizatorului care ştie pe cine invită şi de ce. Nu, ţări ca Rusia, Iugoslavia, Georgia, Albania nu pot fi văzute în **Festivalul filmului european**, întrucât sunt invitate doar state membre şi candidate ale **Uniunii** Europene. Iată ce începe să însemne atributul de "european"... Brusc, mi-am amintit de bariera geopolitică Huntington; există, aşadar, două Europe: cea geografică, stabilă prin voia lui Dumnezeu şi cea politică, mişcătoare prin voia oamenilor, la câteva zeci de ani, o dată cu ideologiile lor.

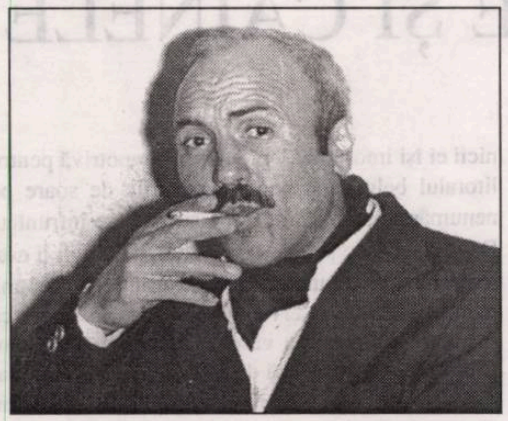
Cui îi aparţine, însă, Europa culturală? Sunt întrebări pe care şi le pune nu un politolog, ci un om de cultură, care a înţeles că *ideea europeană* este un bun cultural comun, crescut în leagănul creştinătăţii, hrănit cu gândirea unor conştiinţe ca cea lui Dante, Carol cel Mare, Goethe, Tolstoi, Antim Ivireanul..., iar nu o lozinca proteiformă, ieşită la iveală o dată cu ghilotinele revoluţiei franceze.

Ca simpli spectatori ori ca "simpli critici", nu ne rămâne decât să mergem la film: este cea mai bună soluţie pentru a găsi răspunsul la sumba întrebare asupra destinului unei idei continentale...

Pagină realizată de

Elena Dulgheru

ion chichere



Târziu

sunt şi nu sunt -
mi s-a umplut stiloul cu pământ,
abia mai văd
cum se întoarce
litera în cuvânt

Elegie

neîntreg şi pustiu
ca locul gol
al pietrei nezidite
mi-e sufletul

şi neînţelegând timpul
graba morţii mă face curat

Contemplare

mi-e foarte greu
şi nu ştiu
cine va muri...

parcă am scris toate cuvintele
într-o singură zi...

Scrisoare

O, marea mea confuzie
a sufletului cu versul
se apropie de sfârşit

voi scrie toate frunzele copacilor
şi ploile vor recita la nesfârşit
dragostea mea

iar vântul va lipsi o frunză
de geamul tău

* * *

am aşteptat să ningă
şi n-a mai nins...

am aşteptat să iubesc
şi n-am mai iubit...

tata curăţă sapa
cu un cuţit...

pământul e negru şi trist,
poate că nici nu exist...

Noapte de aprilie

florile căzute în fântână
s-au adunat lângă lanţ

în vârtej
stelele şi sunetul nopţii
şi chiar inima roţii...

când va trece carul
vom fi plecaţi

scânduri în noapte
pentru un pământ mut...

* * *

cu mâinile în pâine
mama plânge
eu trebuie să dorm,
eu trebuie să cresc mare...

Muzica

am trecut de tăcere
şi mă apropii de linişte

totul cântă

sângele ca un dirijor
îşi desface braţele

Sensul

ca să unesc ţărmul
de mare
nu am şters linia
ci obişnuinţa ei

astfel
păşesc pe valuri
prin înţelegerea profundă
a unităţii

Vasile Chinshi - *Peisaj din Bistriţa Năsăud*

jean-luc outers:

CARL, CLARISSE, ISABELLE ŞI CÂINELE

Prozatorul Jean-Luc Outers s-a născut în 1949, la Bruxelles, unde trăieşte şi în prezent. Primul său roman, ***L'Ordre du jour****, i-a apărut în 1987, la Editura Callimard, şi a fost adaptat cinematografic de Michael Khleifi. Al doilea roman,* ***Corps de métier****, a apărut la Editions de la Différence în 1992 şi a primit Premiul Rossel. În 1998, Editura Libra i-a publicat romanul* ***Locul mortului*** *(****La place du mort****) în traducerea Irinei Petraş. Traducem pentru cititorul român două fragmente (capitolele 4 şi 5 ale romanului* ***Corps de métier****).*

Stilul alert al lui Jean-Luc Outers este deopotrivă plin de umor şi duioşie, iar galeria de personaje pe care o creionează aminteşte de Boris Vian şi Daniel Pennac. Eroul principal, timid, retractil, trece printr-o serie de peripeţii care dezvăluie statutul funciar de inadapt. Iar nonşalanţa lui sfioasă se decupează cu pregnanţă pe fondul ternului şi absurdului existenţei zilnice, creând un personaj memorabil, o ficţiune lirică apropiată de domnul Hulot al lui Tati.

Ceea ce îl exasperează pe Carl în această mutare e tocmai obligaţia de a reface în sens invers drumul întregii sale vieţi. Viaţa e o perpetuă acumulare, un parcurs din care singure obstacolele rămân. Toate cele ce îl înconjoară par compilaţii după el însuşi. De exemplu, aceste obiecte aduse din câteva călătorii îndepărtate: un fetiş din Benin, un scăunel peul, perne berbere, bijuterii otomane, farfurii tanzaniene. Tot acest exotism e acolo, dozat într-un interior confortabil ca vestigiile atâtor eteroclite zări.

Carl a călătorit mult. Îl interesează mai ales deşerturile. A traversat destule, târându-şi trupul direct pe scoarţa terestră. Până şi romanul şi l-a scris aşa cum traversezi un deşert. Mai ales din cauza incertitudinii legate de terminarea lui. În timpul călătoriei te apasă frica de lipsuri şi mizerie, de apariţia unei pene de motor, frica de tine însuţi, să nu eşuezi, abandonat, cine ştie pe unde. Când a atins celălalt mal al romanului, când l-a putut în sfârşit privi în faţă ca pe-o călătorie dusă până la capăt, Carl şi-a văzut incertitudinile transformate în tot atâtea bucurii, păstrând din ele doar sentimentul depăşirii lor. Toate acele cuvinte pe care cu răbdarea le aşternuse unul după altul ca pe nişte paşi sfârşiseră prin a alcătui această odisee din care nu rămânea decât ecoul unei fericiri depline.

Aceste obiecte sunt asemeni paginilor unui roman împrăştiate de vânt. Sabia tuaregă i se pare pe cât de insolită, pe atât de copleşitoare. Această sabie respiră încă numele satelor ce au jalonat sfârşitul imensei traversări: Bordj, Moktar, Tessalit, Aguelhok şi Tabankort, pe care le zărise în depărtare prin parbrizul opac, atât de departe încât mult timp se întrebase dacă aceste sate există cu adevărat. Şi tot aşa, când coborîse din jeep, se întrebase dacă acest trup cocârjat şi acoperit de nisip îi mai aparţinea. În acel moment, singura lui certitudine era certitudinea nisipului. Ce există dintotdeauna. Mergi cât vezi cu ochii şi el există în continuare. Oricât de mult sapi, tot de nisip dai. Zadarnic se scuturase şi căscase ochii pentru a se convinge că se afla chiar acolo, în acel loc încercuit pe harta roasă de nisipuri. Ameţit, epuizat şi fericit, se trezise brusc nas în nas cu nişte tuaregi înfometaţi care-i puseseră în braţe o panoplie de cuţite şi pumnale pe care le-o înapoiase imediat. Apoi făcuse câţiva paşi ca să-şi dezmorţească picioarele şi să-şi dezlipească hainele parcă lipite de piele. Căci, curios, tocmai acest trup asudat resimţea lipsa apei. Toată apa din lume nu ajungea să-i ostoiască setea. Când tuaregii reveniseră la atac, preţul cuţitelor scăzuse. Cu mâinile virîte în buzunarele pline de nisip, Carl îi refuzase simplu, clătinând din cap, ca apoi să se trezească în braţe cu o sabie. Scoase o bancnotă. Tuaregii fugiră de le scăpărau picioarele. De-acum încolo sabia era a lui. Tot aşa, după ce traversase romanul, garnisit dintr-odată cu toca de scriitor, se trezise antrenat într-o mulţime de cauze şi implorat să le aducă o contribuţie esenţială: operaţiunea de salvare a satelor româneşti, apelul pentru eliberarea deţinuţilor politici din Botswana, campania „Totul despre SIDA", unde apariţia lui televizată s-a încheiat cu imaginea suprapusă a unui prezervativ.

Carl contemplă sabia adormită în teaca ei neagră ca pe un vestigiu al acestei călătorii. Îşi simte iarăşi gâtul uscat. Sabia asta care n-a spintecat niciodată nimic nu slujise până acum la altceva decât să-i producă iarăşi sete. N-are nici cea mai mică dorinţă s-o atârne pe peretele salonului. De altfel, Clarisse nici n-ar suporta această sabie a lui Damocles în permanent echilibru deasupra capetelor lor. Carl ştie că va trebui să facă unele concesii: să trăieşti alături de cineva nu înseamnă în primul rând să te adaptezi celuilalt? Dacă făcând pe nevinovatul renunţă la sabie, va fi mai bine înarmat pentru a supune aceleiaşi sorţi şi tablourile de familie ale Clarissei. Într-adevăr, bunicii ei îşi imortalizaseră iubirea deopotrivă pentru litoralul belgian şi pentru apusurile de soare pe nenumărate pânze, unde apa şi focul se înfruntau. Dacă el va face primul gest - care, de altfel, îi este indiferent -, va putea apoi cu uşurinţă să propună pivniţa pentru conservarea acestor capodopere ca şi pentru adăpostirea vaselor de porţelan pe care Clarisse le trambalează de colo-colo. Ca să nu mai socotim sufrageria Empire, vestigiu din căsătoria Clarissei, şi care va sosi cu următorul transport. N-a îndrăznit încă să discute despre soarta acestei mobile, simţind că ea pune în cumpănă simultan jena fizică şi cea simbolică. Aruncând ostentativ sabia tuareg în cea mai apropiată debara, este conştient că îndeplineşte un act diplomatic. Se ştie, în diplomaţie se fac gesturi în aşteptarea unui gest compensatoriu care, la rându-i, antrenează alte gesturi şi aşa mai departe până când această mişcare de balans se opreşte în cel mai perfect echilibru.

Carl se-ndoieşte că dintre toate lucrurile lui câinele va cântări cel mai mult. Problema prezenţei lui nu a fost niciodată pomenită. Pentru Carl, e ceva de la sine înţeles. Până şi în cea mai subtilă ori mai angajată diplomaţie există lucruri care nu se negociază. Cine a văzut un stat care să renunţe la o parte din teritoriul său? Să te atingi de animal ar fi ca şi cum ai atenta la integritatea teritorială a lui Carl. Şi Clarisse ştie asta.

În sfârşit, mai e şi Isabelle, fetiţa ei. Carl nu s-a gândit nici o clipă s-o numere printre mobilele Clarissei, să negocieze prezenţa ei în schimbul unui şifonier de acaju ori a unui bufet rustic. Şi dacă, aşa cum presimte, mai devreme ori mai târziu, câinele ar deveni prea stânjenitor în ochii Clarissei, nici nu se gândeşte s-o pună pe Isabelle în celălat taler al balanţei.

De altfel, îl adoră pe acest copil de patru ani, adoră buclele ei blonde şi glăsciorul care, când urcă scările, înşiră cuvintele pe care le duce cu răsuflarea tăiată până la capătul frazei. Când o vede, se topeşte, se pierde, se evaporă, înainte ca ea să facă cel mai mic gest, ori să scoată un sunet. Nu cunoaşte nici un nume să desemneze ceea ce simte pentru ea. Ştie doar că nu ratează niciodată ocazia să-i facă Isabellei o bucurie. De altfel, deşi e încântată de această legătură, Clarisse consideră că el exagerează. Prăjiturelele, punguţele cu bomboane, escapadele la circ ori cinema, plimbările cu câinele şi răsfăţurile de tot felul, risipite în acest ritm, îi rezervă lui Carl rolul principal în timp ce ea e prezentă doar ca să asigure mărunţişurile zilnice.

- Ţie nici nu ţi-a trecut prin cap să-i faci vaccinul anti tetanus, iată tipul de mustrare pe care i-o lansează cu emfaz, când îl surprinde oferindu-i Isabellei plăcinţele sau un baton de ciocolată cu praline. Din acest motiv, Carl s-a văzut nevoit să

treacă în clandestinitate legăturite lui cu Isabelle. Ceea ce o exasperează şi mai mult pe Clarisse. Când aude în camera de alături şuşoteli cu foşnet de hârtie, sunet uşor de recunoscut, apare pe neaşteptate şi, pentru a-şi demonstra luciditatea şi-n acelaşi timp bunătatea, se mulţumeşte să spună:

- După părerea mea, Carl te răsfaţă prea mult, draga mea.

Atunci el născoceşte un pretext care să-i justifice gestul: o aniversare uitată, o veste bună, sfârşitul iernii, sosirea iminentă a primăverii, revenirea vremii frumoase, prima zăpadă, începutul vacanţei, dispariţia unei dureri neînsemnate. Când e vorba de Isabelle, Carl nu duce lipsă de inspiraţie.

De altfel, Isabelle îi răspunde cu aceeaşi monedă. În primul rând prin afecţiunea pe care i-o poartă. Îi iartă totul, chiar şi uitările lui impardonabile. Dar, mai presus de orice, este principalul lui aliat în privinţa câinelui. De altminteri, nici nu şi-l poate închipui pe Carl fără animal. Îl consideră ca o completare a stăpânului, un soi de organ al acestuia. Când se joacă cu el, e ca şi cum s-ar juca cu o parte din Carl şi asta într-o asemenea măsură încât nu ezită să-şi afunde capul în blana lui mătăsoasă ori chiar să-şi vâre degetele în pupilele lui căutând acolo un pic de bunătate. Isabelle nu se satură niciodată să pipăie. Tot mângâind pielea, ea măsoară diferenţele: pielea Clarissei - netedă, cea a lui Carl - aspră, a câinelui mătăsoasă. Vede lumea populată de fiinţe care se deosebesc între ele doar prin consistenţa pielii. Nu o disparitate a speciilor, ci a suprafeţelor.

Carl se pregăteşte să-şi petreacă ultima noapte la Bruxelles, în apartamentul lui din str. Malibran. Plătea acolo o chirie derizorie. Se pare că prezenţa serviciilor de pompe funebre Van Dooren la parterul clădirii nu prea atrăgea chiriaşii. Pe lângă firma aurie pe fond negru, oricum puţin îmbietoare, se adăuga şi faptul că erai silit să traversezi sala laterală unde, de obicei, se găsea expus un trup. La început, Carl fusese surprins de aceste întâlniri inopinate, mai ales când se întorcea după lăsarea serii, dar se obişnuise repede cu această prezenţă care nici nu era propriu-zis o prezenţă. Se va putea lipsi de acum încolo de acest trup întins chiar sub dormitorul lui şi care, cufundând întreg imobilul într-un surplus de tăcere, îl lua cu el în adâncurile somnului? Fratele lui, Felicien, locuia câteva străzi mai încolo, deasupra unei spălătorii. Chiria era mai mare, dar căldura degajată de la parter îl scutea să-şi mai încălzească iarna apartamentul, exceptând desigur zilele neobişnuit de friguroase. Astfel încât, făcând un bilanţ, Carl şi Felicien căzuseră de acord că adunându-şi fiecare cheltuielile, costul locuinţelor lor era riguros identic. La drept vorbind, îşi imaginau apartamentele

Vasile Chinshi - *Parfumul miriştii*

ca pe nişte vase comunicante în care, amestecându-se permanent, căldura şi frigul, plusul şi minusul, se compensau.

Acum apartamentul lui Carl seamănă cu un loc pustiit în care mai supravieţuiesc doar câteva vestigii ale unei vieţi ce se sfârşeşte: o masă, un scaun, un pat - mobilierul unui condamnat, s-ar zice -, câteva teancuri de ziare, o bibliotecă demontată. Într-un colţ zace un fier de călcat ca un basset caraghios a cărui coadă s-a lungit din cauza inerţiei. De câte ori nu-şi călcase el fiecare cămaşă, plimbând fierul pe gulere, pe mâneci, pe manşete? La drept vorbind, nu găsise niciodată soluţie la problema călcatului: o singură mişcare cu fierul duce la următoarea mişcare cu fierul, aşa cum o cută duce la altă cută, creându-şi neîncetat propria cerinţă şi satisfacere provizorie. Să calci din nou înseamnă doar să amâni scadenţa, când ar trebui să calci definitiv.

Carl îşi contempă apartamentul ca pe un *no man's land*, un spaţiu intermediar între trecut şi viitor. Aflată în cealaltă parte a oraşului, casa e doar o îngrămădire de mobile, ale lui şi ale Clarissei, pe care întreaga zi au încercat în mod penibil să le combine într-un soi de dezordine provizorie. Mâine se va muta acolo. Va fi marea traversare.

Ca şi el, câinele resimte acest abandon al spaţiului. Rătăceşte în urma stăpânului amuşinând podeaua de parcă ar adulmeca apropiatul abandon. „Nu vă părăsiţi câinele pe timpul vacanţei", văzuse deja acest apel lipit undeva pe parbrizul din spate al maşinii lui Carl.

În această vacanţă a tuturor, inclusiv a lui însuşi, Carl n-are altceva de făcut decât să se aşeze la masa de lucru: soarta lui e să scrie cărţi, nu-i aşa? „Carte după carte" şopteşte el uneori. Sacrificiu ritualic: ia o coală albă, ultima, trage două linii paralele în colţul din stânga, sus. Dar cuvintele se derobează. „Se derobează": aşa se spune despre un cal care nu vrea să treacă peste obstacol sau trece pe lângă el. Carl a tocit dicţionarul. Cuvintele refuză să sară peste obstacol, se sustrag paginii. Până acum a avut mereu încredere în ele. Pe când îşi scria unicul roman, i se întâmpla ca uneori cuvintele să preceadă ideile. În toiul absenţei totale a ceea ce numim uneori inspiraţie, considerată a fi acel ceva care le propulsează, ele, cuvintele, erau prezente, răspunzând la apel, mereu gata să fie de folos, să suplinească această absenţă. Şi, fără a se lăsa rugate, se înşiruiau unul după altul, dezvăluind în siajul lor gândul ori acţiunea. Carl fusese surprins de agilitatea cu care alunecau sub peniţa lui, chipurile o nimica toată. Nu o singură dată se simţise devansat, pus în faţa faptului împlinit. Cuvintele îl duseseră de nas până acolo unde nici nu visase să se aventureze. Nu scrii mereu ceea ce vrei. Ca şi cum le-ar fi returnat mingea, juca atunci doar ca să le tachineze: arunca unul la sfârşitul frazei, trimiţându-l la plimbare, îl snoba o clipă, îl înlocuia cu un altul, apoi îl reintegra imediat. În pofida încăpăţânării lui de a crede contrariul, în cele din urmă fusese nevoit să admită că autorul acestor fraze care striau pagina cu o candidă uniformitate era chiar el. Când după câteva zile reveni asupra lor, fu tulburat de ceea ce, ascuns în străfundul lui însuşi ieşise, în sfârşit, la suprafaţă asemeni unei bule deasupra apei. Până la urmă se obişnui cu ideea că acea parte din el care scrisese era poate un altul. Şi se lăsase dus până la terminarea cărţii pe care o încheiase cu un fel de epigraf: „Scriu ca să fiu doi. Eu însumi şi cel care scrie, sau măcar cel care scrie şi celălalt, primul cititor, uluit că se găsise cineva care să scrie asta".

Acum nu mai reuşeşte să regăsească această stare, această divizare în care o bucată din sine o pune în mişcare pe cealaltă. Cuvintele rămân ghemuite în ele însele. Încearcă să le momească să iasă şi aşterne unul, la întâmplare, pe foaia albă: „drum". Poate că le va antrena şi pe celelalte, îşi spune el, aşa cum un strop de apă e suficient pentru a amorsa pompa. Dar a încercat zadarnic cu „masă", „povârniş" sau „cimitir", nu s-a întâmplat nimic: fiecare cuvânt se închide în vizuina lui. Scrie atunci pe neaşteptate „Soţi cumulari", apoi „porci stresaţi", „strat de ozon". A mâzgălit aceste cuvinte în mare viteză, fără să ştie de unde îi veneau. Dar nu le urmează nici o frază. Trebuie să recunoască evidenţa. Jucându-şi şi ultimul atu scrie: „măicuţa". Aşteaptă o clipă, fixează intens cu privirea cuvântul, căscând larg ochii, apropiindu-şi faţa până la limita vizibilului, parcă vrând să-i înghită. Dar după un timp se ridică, învins. Se plimbă de colo-colo, îşi dă seama că îi este frig. Se apropie iarăşi de masă ca de-un animal neîmblânzit. Ea nu se clinteşte. Stiloul picură un strop de cerneală ca o urmă a ceea ce n-a scris. Îi e ciudă pe această pagină care, în tăcerea ei, păstrează pentru sine ceva ce el ar vrea să-i aparţină lui.

De când n-a mai reuşit să înşire pe hârtie mai mult de trei cuvinte unul după altul? Şi câţi ani au trecut de la apariţia singurului său roman? Nu îndrăzneşte să-i numere. Editorul îşi mai aminteşte cât de cât de el? Într-o zi, în trecere prin Paris, paşii l-au dus spre strada editorului, dar ezită să treacă pragul prestigiosului sediu. La ce bun, îşi zise. Nimeni, nici măcar recepţionera, nu l-ar recunoaşte. De altfel, e sigur că nici nu mai era aceeaşi. Cu atât mai bine. Împinse uşa impozantă şi cu pas hotărît se îndreptă spre toaleta care rămăsese în acelaşi loc. Se simţi în sfârşit uşurat depunând la editor reziduurile lui însuşi, „scorii ale nescrisului", îşi zise el şi, privindu-se în oglindă, regăsi pentru o clipă scriitorul. Îşi potrivi cravata şi ieşi precum intrase: cu detaşare.

Acum, trupul lui respiră disperarea prin toţi porii. Ar vrea să asculte muzică, o muzică simplă şi, de ce nu, veselă care să-i dea un strop de energie. **Anotimpurile**, de exemplu. Dar electrofonul lui părăsise apartamentul. Pe unde o fi înghesuit, printre mobile şi cutii? Aceşti pereţi goi, aceste încăperi spaţioase şi goale în care supravieţuiesc doar urmele mobilelor absente îi dau impresia unui câmp de luptă unde totul ar fi literalmente pierdut.

Există momente pe care le-ai dori eclipse, îşi spune el, ca la cinema. Dar ce este, de fapt, prezentul? Ce altceva decât joncţiunea între ceea ce va fi şi ceea ce deja nu mai este, pe scurt, o eclipsă a timpului, un gol larg deschis. Se simte suspendat, inexistent. Îşi spune că acea clipă ce precede moartea trebuie să semene cu această stare, această absenţă a tot, chiar şi a sinelui. Să faci ceva, să te mişti sub ameninţarea scufundării, într-o totală letargie. Începe să facă tumbe pe covorul împrăfoşat. Câinele i se alătură numaidecât. Se joacă de parcă ar fi doi copii gata să se răstoarne unul pe celălalt. Culcat pe spate, Carl ţine labele din faţă ale animalului care sare pe el. Sună telefonul. Carl e surprins de intruziunea acestui aparat pe care îl credea definitiv scos din uz. În cele din urmă, răspunse. Era Clarisse: casa e pustie. Îi este frică. Ar vrea să doarmă la el.

- Clarisse, ştii bine că şi la mine e la fel.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

ÎNTOARCEREA VRĂJITORULUI

vladimir nabokov

În Spania a apărut cartea **Stimează-i pe bufoni!**, autobiografia sentimentală şi literară a lui Vladimir Nabokov, scrisă la sfârşitul vieţii sale şi înţesată de capcane şi de ocheade. Apărut în Statele Unite, în 1974, cu trei ani înaintea morţii autorului ei, acest adevărat roman este esenţial pentru a înţelege magnitudinea experimentului literar nabokovian, ne spune Victor Andreesco, într-un articol din revista literară „Babelia" din Madrid. Este indiscutabil că acest succes l-a consacrat pe autorul **Lolitei**, ca pe un eficace disiminator de fantezii cu un spectru aparte, dar este tot atât de evident că el nu a renunţat niciodată la locul său legitim şi privilegiat printre creatorii cei mai complecşi şi ingenioşi ai secolului al XX-lea. Sosise deja timpul ca ediţiile textelor sale să ne permită să pătrundem, de asemenea, în sofisticatul şi originalul său fel de a ticlui miracolul literaturii. În ultimii ani ai vieţii academice, veneratul Vafim Vladimirovici, numit McNab, se hotărăşte să rememoreze poliedrica sa existenţă începând cu exilul francez din anii douăzeci: „În aceste memorii, femeile mele şi cărţile mele se întrepătrund la fel ca literele unei monograme". Cu a patra muză - excluse fiind succesivele sale slujnice şi propria sa fiică - se încheie interpretarea sentimentală şi înşelătoare a acestei jumătăţi de secol de invenţii narative care i-a atras gloria printre elevi şi cititori, dar şi neliniştea din faţa singurătăţii. Nabokov se parodiază pe sine însuşi şi, făcând-o, are mereu în faţă o legiune de critici şi editori, elevi şi figuranţi din propria sa bibliografie, atât de plină de anecdocte şi gaguri ca cea mai bine inventată dintre ficţiuni. Javier Aparicio a stabilit o excelentă ediţie critică în care notează cu precizie figura acestui fragil artificiu care-l înrudeşte pe Vladimir Nabokov cu scriitorii şi artiştii cei mai perfect postmoderni, transformând lectura acestei peculiare şi târzii proclamaţii a eului nabokovian într-un pasionant itinerariu prin avangardele şi ţintele modernităţii.

La fel cum descoperirea intimităţii sale cuprinde aspecte infinite (de la amintirea copilăriei - **Binecuvântată să fie prima, dulcea mea dragoste, o fetiţă într-o grădină** - cu aluzii sexuale, neuzual explicite), universul care structurează memoria lui Nabokov arată că el se află iremediabil legat umorului şi speculaţiei lingvistice, două faţete care interactivează mai ales pentru a zburli cârlionţii fabulaţiei perpetue. Aşa se întâmplă, de exemplu, în timpul delirantului episod în care Vadim se întoarce deghizat şi cu paşaport fals, în „întunecata Ţară a Minunilor, Uniunea Sovietică" la insistenţa zbuciumatei şi sălbatecei sale fiice, căsătorită cu un *hippy* înstărit prosovietic.

În romanele obişnuite, *coincidenţa* este un ticălos şi un trişor", dar şi „un artist minunat în zugrăvirea faptelor relevate de un insolit autor de memorii", spune Nabokov aproape la finalul acestei permanente întoarceri la farmecele în care jocurile de idei, de cuvinte şi de fapte (inventate sau amintite) demonstrează că el a fost unul dintre adevăraţii protagonişti ai artelor surghiunite, chiar dacă dorinţa lui de a relativiza triumfurile sale arată de fiecare dată satisfăcuta şi ferma sa incocenţă.

Scriitorul spaniol José Miquel Oviedo publică, în ziarul „El Pais", un vast şi interesant articol intitulat ***1922****. Redăm, în continuare, crâmpeie din opiniile autorului.*

1922

În analele literaturii occidentale, anul 1922 are o importanţă apoape legendară: este anul în care apar **Pământul părăginit**, de T.S. Eliot (1888-1965) şi **Ulysse**, de James Joyce (1882-1941), două opere cheie ale poeziei şi romanului secolului al XX-lea. Fiecare, în domeniul ei, inaugurează un limbaj nou pe care îl asociem avangărzii de atunci în plină expansiune şi care corespunde noului spirit al lumii contemporane apărut din cenuşa primului Război Mondial. Aşa cum bine afirmă istoricul E.J. Hobsbwan, secolul al XX-lea este un „secol scurt", pentru că începe realmente în 1954, şi se termină în 1989 o dată cu prăbuşirea zidului Berlinului şi a comunismului european. Operele lui Eliot şi Joyce ne amintesc că suntem supravieţuitori ai unei tragedii teribile, că ne-am distrus brutal şi că totul - timpul, istoria, viaţa, arta - a căpătat o altă semnificaţie, în această epocă sumbră şi fără speranţe. Cu aceste cărţi, o eră ia sfârşit şi alta se deschide: a noastră. În acest context, moartea lui Proust are în acest an un înţeles simbolic: opusul său **În căutarea timpului pierdut** este ultima grandioasă şi splendidă repovestire a unei ere condamnate să dispară în fluxul convulsiv al lumii contemporane.

Anii nu au făcut decât să confirme poziţia centrală a acestor opere. Dacă coincid în ceva este în a şti capta spiritul teribil şi fascinant, dezolant şi forfotitor al oraşului modern, unul dintre mariile motive ale literelor şi artei secolului. Oraşul constituia pentru ambii autori, ceea ce supravieţuise după primul Război Mondial; o pepinieră şi în acelaşi timp un cimitir de iluzii, o concentraţie împestriţată de visători eşuaţi frecându-şi coatele în metrou, în birouri sau în baruri. În acelaşi timp un pământ părăginit şi o promiţătoare Ithaca, urbea ne îndepărta de orice viziune pastorală a naturii şi a unui concept de frumuseţe care zăcea printre dărâmăturile războiului. În acest amestec incert de frustrare şi expectativă, Eliot şi Joyce au creat, lăsându-ne imagini de neşters, despre ceea ce înseamnă a trăi şi a muri anonim în mijlocul unei mulţimi, şi printre ziduri reci şi impersonale.

De aceea, ritmul din **Pământul părăginit** este disonant şi întretăiat, poliglosic, plin de citate şi aluzii hermetice. Aici verbul se află totdeauna la marginea incoerenţei, întunecat şi tragic, şi este posedat de o pasiune rece. Nu încetează a fi paradoxal faptul că un bărbat cu simţul critic ascuţit ca al lui Eliot - ideile lui au avut o influenţă profundă în epoca sa şi a noastră - supune textul său original judecăţii lui Ezra Pound (1885-1972). Ezra Pound, aşa cum ştim din ediţia facsimil a poemului, care include corecturile sale şi un set de sugestii - introduce schimbări substanţiale, transformându-se aproape într-un colaborator al lui Eliot. Acest fapt este semnificativ mai ales din următorul motiv: riguroasa tradiţie anglo-saxonă reprezentată de Eliot - o personalitate austeră, conservatoare în politică şi morală, convins urmaş al credinţei anglicane - s-a lăsat pătruns de sensibilitatea lui Ezra Pound, care a îngemănat poezia de limbă engleză culturii mediteraneene şi orientale, făcând-o cu adevărat universală.

Joyce, de partea sa, făcea ceva asemănător, impregnând experienţa din lumea celtă, din care provenea, cu un spirit autentic cosmopolit şi plurilingvistic. În 1904, când avea 22 de ani, Joyce vine la Trieste (Italia), unde va rămâne până în 1920. Perioada aceasta se poate considera cea mai creatoare a vieţii sale: la Trieste a scris cea mai mare parte din **Oameni din Dublin, Portretul artistului la tinereţe**, unica sa dramă, **Exiluri** şi **Ulise**. Ca scriitor, datoria sa faţă de acest oraş este enormă. Trieste, un port mic şi sărac pe atunci, nu era deloc provincial. Era, mai bine zis, un creuzet de limbi; culturi, rase şi tradiţii se amestecau într-un mod singular, transformându-l într-un fel de metropolă marginală unde Estul şi Vestul, lumea mediteraneeană şi moştenirile imperiului austro-ungar se conjugau; în felul acesta îl reaminteşte criticul irlandez John McCourt într-o carte recentă, **The Years in bloom**, în care cercetează în acest oraş originile orientalismului joycean şi a afinităţii lui pentru cultura iudaică.

Pagină realizată de
Ezra Alhasid

AMERICANI, ÎNCĂ UN EFORT!

de BOGDAN GHIU

"Americani, vă scriu din avionul care mă aduce înapoi în Franţa. Am petrecut douăzeci de zile la New York..." "... francezul cu greu îşi părăseşte interlocutorul, prefăcându-se de mai multe ori că vrea să plece..." "Americani, eu scriu, eu scriu, şi pasagerii dorm, chirciţi în penumbră. Profit că nu mă aflu pe nici un teritoriu pentru a scrie, ci într-un cer nocturn care mai simulează o zonă de libertate. Scriu aşa cum ai pălăvrăgi, ca şi cum vecina mea ar putea să mă audă şi să-mi răspundă. Scriu repetându-mă, contrazicându-mă, încercând să nu exprim doar acele idei uşoare care se strecoară cu greu de-a lungul canalizărilor moderne: cele ale politicianului şi ale filosofului. Evit orice doctrină şi cu siguranţă că veţi vedea cu greu ce spun cuvintele mele, de vreme ce eu însumi nu vreau să le limpezesc înţelesul şi doresc ca, dacă vor spune ceva, să spună de la sine. (...) Vă vorbeşte unul dintre ultimii oameni liberi, liber în toate sensurile pe care o asemenea libertate le presupune: singurătate, lipsa alegătorilor. (...) Tribuna mea este în acest văzduh pe care avionul îl sfâşie cu elicele sale, tribună înconjurată de aştri cruzi şi de oameni care dorm, şi care toţi, acolo pe pământ, aparţin unui mediu şi au o opinie. Eu nu am nici o opinie şi nu aparţin nici unui mediu."

Toate acestea se întâmplau, sau se scriau în 1949. Cocteau fusese în America, o seamă de zile, şi acum se află pe "drumul" de întoarcere, adică într-o cursă aeriană nocturnă, şi, ce să facă, scrie. Textul chiar aşa se şi intitulează: **Scrisoare către americani** (traducere de Irina Mavrodin, EST/Samuel Tastet, 2002).

Cocteau, artistul polimorf, care nu şi-a refuzat nici o modă şi nici o experimentare, Cocteau-artistul se adresează, prin urmare, americanilor, atât (deşi poate mult mai puţin decât ne-am fi aşteptat) în numele Franţei şi al Europei, cât în numele libertăţii şi, mai cu seamă, în acela al artei şi al artistului. Din aer, suspendat, nu se adresează unui teritoriu în numele altui teritoriu (şi ştim, vai, foarte bine că teritoriile, coteţele, îngrăditurile se află mai ales în minţile şi sufletele oamenilor, că delimitările lor terestre nu sunt decât o proiecţie psihanalitică, fără efecte terapeutice, ale norilor şi aburilor neconştientului).

Cocteau scrie, prin urmare, din avion, din zbor, de nicăieri, *dintre*. E fără teritoriu. Scriitorul adevărat scrie întotdeauna din aer, nu de pe pământ. Scrie de nicăieri, din văzduh - nu din cer. Scriitorul e *suspendat în mişcare* ("scriu în voia elicelor"). Purtat de maşini. E *între*. Un ne-loc de unde să scrie: deasupra, în mişcare, între, nicăieri.

Lucrul acesta se vede perfect în modul acestui text, al acestei "scrisori" (vectorul oricărui text, literar sau nu, e scrisoarea, adresarea; orice text literar stă pe o scrisoare, îmbracă o scrisoare, evită o scrisoare; orice text literar este, fie şi inconştient, adresat, destinat - şi destinal): vedere cartografică (deşi nemilitară, nepolitică). Ceea ce rezultă este un text aerian, *suspendat în zborul şi avântul maşinii*, un text care se pliază perfect, cu graţie, pe "obiect", fără resturi. Un text-răsuflare.

Ador textele care se pot citi dintr-o dată, aproape simultan, fulgerător, "tabular", într-o singură "şedinţă" de lectură. Textele care nu-şi propun să te poarte prin labirint, ci care, literal, te înalţă (nu la cer, căci nu aştept revelaţie şi lămurire de la nici un text, fie el chiar şi sacru, ci în aer, în văzduh, în tării). Textele care te poartă (spre nici o poartă). În care, nu în ultimul şi cel mai neînsemnat rând, ceea ce trebuie remarcat este politeţea, urbanitatea autorului: pământul ne face deseori tereştri, grosolani, asociali.

Dar ce are a le scrie Cocteau americanilor: să îndrăznească! America e pe margini, şi ca întotdeauna, ceea ce este criză, este şi şansă. "Paradoxul american", aşa cum îl enunţă aici Cocteau, pare a fi acesta: americanii sunt cel mai *aproape*, şi tocmai de asta îşi pun nenumărate frâne şi obstacole *în urmă*, în calea iminenţei spre care înaintează energic (dar parcă cu spatele) şi pe care, deopotrivă, şi-o refuză. Americanii sunt conservatori pentru că sunt prea înaintaţi. Iar Cocteau, acum, îi îndeamnă *să îndrăznească*.

"Americani, este în joc demnitatea umană. Fiţi ceea ce sunteţi. Un popor care şi-a păstrat copilăria. Un popor tânăr şi onest. Un popor prin care circulă o sevă bogată. Dezlegaţi-vă." "Căci soarta noastră, a francezilor, este legată de soarta voastră, şi dacă valorile care vă ameninţă triumfă, suntem şi noi pierduţi o dată cu voi." "Puţin vă lipseşte ca să puteţi înţelege ceea ce Europa nu mai înţelege. Totul vă predispune la asta..." "Americani, aproape că atingeţi adevărata lume." "Americani, rolul vostru este să salvaţi vechea lume (...). Dar pentru asta va trebui să vă puneţi în mişcare, să vă treziţi, să deveniţi conştienţi."

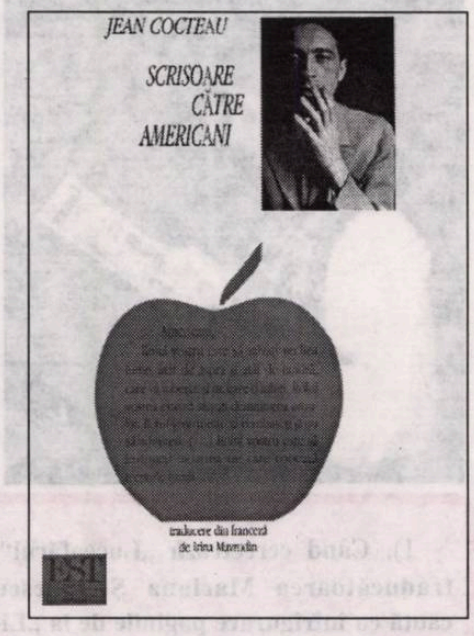
Între "vechea lume" şi "lume", pur şi simplu, enigmatic, la fel de în zbor ca şi Cocteau însuşi în avionul său de întoarcere, americanii au nevoie nu de mesaje politice sau duhovniceşti, ci de mesajul artei: "Va trebui să nu mai vedeţi arta ca pe o distracţie, ci ca pe un sacerdoţiu. Va trebui să vă convingeţi că artistul găseşte mai întâi şi caută abia după aceea. Dacă ajungeţi în acest stadiu, dacă vă scuturaţi de *jugul prea marii libertăţi* (s.a.), vă veţi afla în afara plictisului şi vă veţi bate joc de tristul lui chip".

Sau: "Americani, trebuie să admiteţi că inutilul uşurează sufletul. Luxul este o nobilă virtute, pe care nu trebuie să o confundăm cu confortul. Voi aveţi confortul, dar vă lipseşte luxul. Şi să nu-mi spuneţi că banul joacă vreun rol în privinţa asta. Luxul la care mă gândesc eu nu are nimic de-a face cu banul. El nu se cumpără. El este răsplata celor care nu se tem de disconfort. El ne angajează faţă de noi înşine. Este hrana sufletului". Etc.

Scrisoare către americani este mai puţin o scrisoare despre americani (şi poate nici măcar *pentru* ei), cât o scriere despre artă şi artist. "Americanii", specie poate inexistentă, oricum încă (încă şi azi) fictivă în măsura în care nu îndrăznesc să-şi asume propria vocaţie de (singuri) creatori de lume, adică de artişti ai lumii cu adevărat noi, sunt pentru Cocteau omul, ca specie şi ca individ, care se evită pe sine cel puţin în aceeaşi măsură în care, parcă fără să vrea, în mod "automat", ca în vis, adică artistic, "performează", cum ar spune, azi, prieteni de-ai noştri mai tineri, mai mult sau mai puţin "americanizaţi".

Scrisoarea către americani ar mai putea fi însă citită (suspectată) şi ca un gest de autosatisfacere, de reaşezare pe sine, de revenire la sine al lui Cocteau-artistul. Lui însuşi îşi scrie, în multe rânduri, de fapt, *după* America, după *şocul* "artisticităţii", al energiilor creatoare americane şi după spectacolul *neaşezării* (New york-ul este un oraş "în picioare") americane, Cocteau, rearticulându-se la el însuşi şi dându-şi, poate, seama că America este el, artistul neînfrânat, că trebuie să *asimileze* lecţia americană, care este nescrisă şi tocmai de aceea trebuie scrisă - pentru el însuşi în primul rând.

"Americani, încă un efort", (îşi) spune Cocteau americanilor. Dar ce fel de efort? Altfel de efort. Un efort, tocmai, de *rearticulare cu sine* (aşa cum e chiar acest text, aşa cum face autorul lui însuşi):



corespondează cu sine, cu partea lui de "american" (ca artist). Şi America, deci, trebuie să îşi *corespundă*. Un efort, deci, de a păşi înainte cu totul, nu doar cu o parte, aşa cum se întâmplă de fapt numai în zbor, unde niciodată un picior nu rămâne, pentru a înainta, în urma celuilalt: reaşezare dinamică. Adică transformarea "paradoxului american" din blocaj în motor irezisitibil: căci "americanii" sunt cei mai înaintaţi, cei mai "aproape" (de ce? de reuşita totală, de performanţa absolută, care nu este finală, ci abia inaugurală), dar, "neaşezaţi" fiind, sunt în disjuncţie.

Americanii, în viziunea lui Cocteau, nu vor izbândi (şi trebuie să izbândească, este datoria lor faţă de lume) decât dacă se vor recunoaşte şi accepta ca artişti, deci dacă nu se vor mai teme de "propriul" iraţional, ci îl vor lăsa să lucreze (acesta fiind de fapt singurul care, în lume - deci în artă - lucrează, creează). Dacă vor aboli distanţa care îi desparte de ei înşişi. Dacă *se* vor cuteza.

Salvarea e, pentru Cocteau, doar prin artă, prin spirit, prin gândire liberă. Ceea ce nu le lipseşte câtuşi de puţin americanilor, dar este încă pentru ei o "parte blestemată" (G. Bataille), o "minoritate oprimată" în ei înşişi: să trăiască deci în armonie cu ei înşişi, nu într-o relaţie internă de auto-oprimare - asta le scrie Cocteau americanilor (şi lui însuşi ca "american", ca artist).

Negocierea, în rânduri totuşi neaşteptat de puţine, a unei bune relaţii America-Europa sau chiar societate-artist este, de fapt, negocierea bunei relaţii America-America, pentru binele lumii întregi. Americanilor, le spune Cocteau, nu le mai lipseşte, parcă, decât să fie artişti - poate asemeni lui.

Dar poate că scriind, neputând să nu scrie această *Scrisoare*, Cocteau are impresia că nici n-a fost, nici n-a ajuns în America. Că America, poate, nici nu există, este aproape doar o ficţiune, un vis de artist. Pe drumul aerian către Europa, Cocteau nu se întoarce, de fapt, ci merge în continuare spre "America".

America: o creaţie care trebuie să devină artistică. Pentru a fi cu adevărat creaţie, nu poate fi decât una artistică. Pe Cocteau nu-l preocupă America decât ca şansă, ca posibilitate a operei de artă în lumea viitorului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

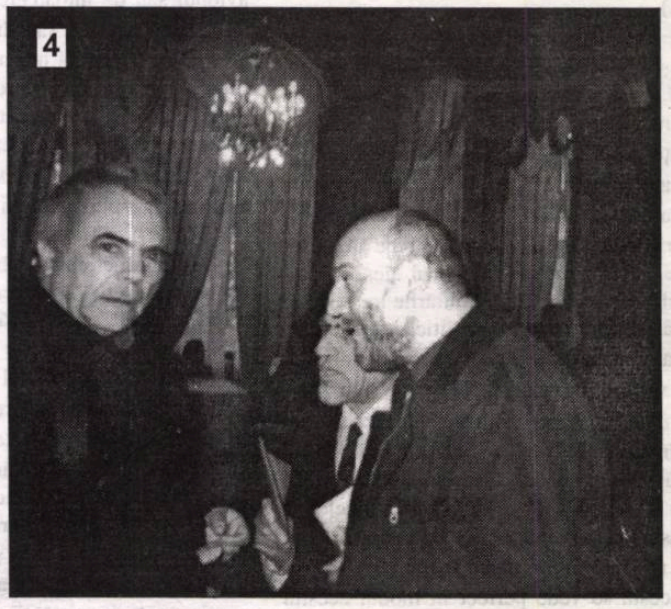
1). Când cercetează „Luceafărul", traducătoarea Mariana Ștefănescu caută cu înfrigurare paginile de la „Literatura lumii". Ni se pare firesc!

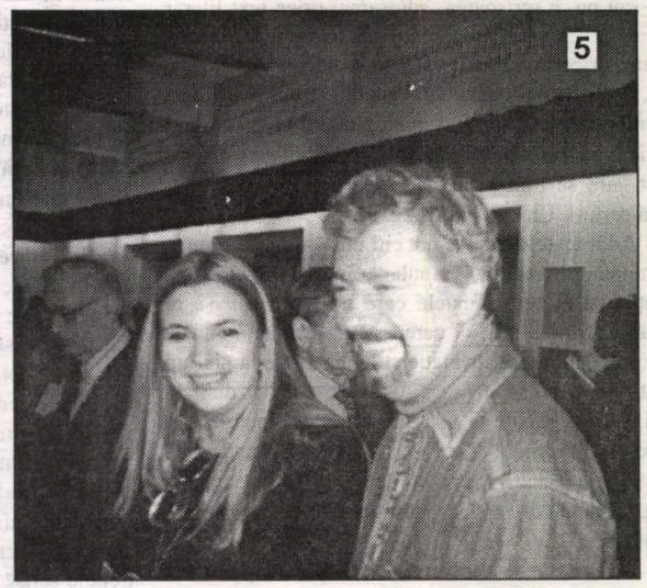
2). Poetul Adi Cusin nu e încă hotărît în ce mașină să urce. Nu mai știe care-i a lui!

3). Colaboratoarea noastră Elena Vlădăreanu și-a ales în viață un model: Ana Blandiana. Parcă-i singura!

4). Cassian Maria Spiridon e foarte curios să știe dacă directorul de la „România literară", Nicolae Manolescu, vine și în acest an la Colocviile „Convorbiri literare". Nu, îi răspundem noi. De ce? Informațiile se plătesc!

5). În ultima vreme, Dan Condeescu ține să fie văzut în apropierea blondelor: în imagine, Anita Neagu.





Preț: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU 2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 18 (556)
Miercuri, 15 mai, 2002

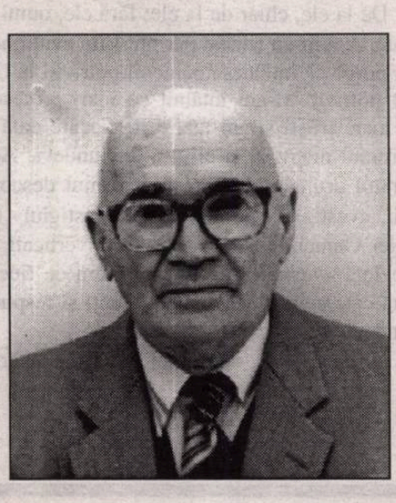
interviu

liviu petrescu

„Rămâne în istoria literaturii noastre contemporane ca un remarcabil hermeneut al ideilor literare, un comparatist de o înaltă rigoare și aplicație, un profesor de o ireproșabilă ținută profesională și morală."

(iulian boldea)

Comunismul este o aberație, o maladie a unor oameni schizofrenici care voiau să stăpânească prin bici și vărsare de sânge ducând populații în sclavie, totul bazându-se pe minciună, delațiune, perfidie. Comunismul este o crimă permanentă. Unde se instalează rămâne pustiu. Dovada o vedem tot noi, care am trăit această tragedie, că după 70 de ani a fost o catastrofă și cu greu se poate reface Europa și chiar situația mondială.



cicerone ionițoiu

proză

marian popa

Participase la petreceri cu femei care își alegeau bărbații și la altele în care femeile erau alese prin extragerea chiloților strânși într-un coș de gunoi. Inventă miniștri, avocați, țigani din Jarcaleț și Tei, peloponezieni, liceeni cu bube, universitari, frați vitregi, inamici, 247, impotenți potentizați de ea, perverși și perverse, dușmani ai patriei și ai clasei muncitoare, antisemiți, 832, bruneți cu ochi albaștri, 6574, nesfârșitul lumii.

Poem în vid

valeriu armeanu

Aplaudați-l pe clown,
pentru că a învățat să cânte
arii celebre pe nas
și-a învățat să trăiască în vid,
poate de aceea
nu i se alterează niciodată frazele,
deși se simte mereu
ca o muscă uitată în tobă.

Sibiu

FĂRĂ COMENTARII

„Care mai este relaţia statului român cu artistul român?

O relaţie, aş zice, perversă. Sau, mai exact, când e, când nu e. Când e, nu face altceva decât să se plângă că nu mai sunt bani nici pentru teatre, nici pentm muzee, nici pentru biblioteci, nici pentru muzicieni, nici pentru coregrafi, dar poate să facă rost de bani pentru premieri ideologice. Iar când nu e - de fapt se ascunde practicând un dispreţ incalificabil faţă de oamenii de cultură, ale căror destine închinate culturii româneşti justifică existenţa unui Minister al Culturii.

Vorbiţi des despre verticalitate, discernământ, educaţie. De unde au venit la dumneavoastră aceste cuvinte pe care le şi respectaţi în sensul lor profund?

De la ele, chiar de la ele; fără ele, omul nu e om. Aşa m-au educat părinţii. Am avut imensul noroc să întâlnesc oamenii potriviţi la timpul potrivit. M-am întâlnit cu mari profesori, cu mari artişti şi am luat-o de fiecare dată pe «drumul interzis» şi el m-a dus undeva. Adevăratul drum este să găseşti calmul descoperirii, «vestigiul» bunului simţ, «vestigiul» tradiţiei. Oamenii, câţi au mai rămas verticali, reprezintă «vestigii» de la care luăm de fiecare dată câte ceva, dacă suntem atenţi şi respirăm deodată."

(Marcel Iureş - „Flacăra")

vizor

DE CE ŢINEAU FRIZERII CU PROGRESUL?

de HORIA GÂRBEA

Deunăzi, în premieră absolută, echipa de fotbal F.C.Naţional, fostă cândva Progresul Bucureşti, a ajuns în fruntea clasamentului. Această echipă este şi a fost a Băncii Naţionale şi se cuvenea ca soarta ei să fi fost mai bună. Era însă o echipă modestă, fără suporteri, fără jucători mari şi veleităţi. Poate că vremurile s-au mai schimbat. Dar mai sigur este faptul că numai deruta marilor echipe, cu mii de susţinători fanatici, a adus pe locul întâi o echipă cu care înainte nu ţineau decât frizerii.

Totdeauna am fost surprins că, prin tradiţie, încă din vremea primelor mele amintiri infantile, Progresul nu avea susţinători, cu excepţia frizerilor. Acum am înţeles de ce. Prin natura profesiei, frizerii şi şoferii de taxi trebuie sau măcar se cred obligaţi să întreţină cu clienţii conversaţii uşoare. Fotbalul e foarte potrivit ca subiect de pălăvrăgeală. Dar, pentru a evita orice dispută care ar duce la tensiuni cu clientul şi la diminuarea bacşişului, un Figaro diplomat se făcea că echipa lui favorită e una modestă, deseori bătută (o dată cu un memorabil 6-0 de Rapid). Indiferent cu cine ţinea clientul, el putea fi mulţumit: echipa frizerului era mai slabă.

Clienţii vechi se bucurau să treacă luni dimineaţă să se radă ca să-l poată tachina pe bărbier: "Ei, Nea Gică, ai văzut ce-a făcut ieri Progresul matale?!". Nea Gică ofta prefăcându-se resemnat şi profita de ocazie: încasa bănuţii.

După Revoluţie, când cineva dorea să discute uşor despre politică, fără a intra în polemici, susţinea că el "a votat cu ecologiştii" sau cu "forţele de centru" care numai "forţe" nu erau. Toţi frizerii erau declarat ecologişti.

În literatură e cam la fel: toate genurile îşi au "Progresul" lor pe care, dacă-l lauzi, nu se supără nimeni. Iar criticii cu vocaţie de frizeri se orientează perfect. De câte ori un mediocru nu a luat un premiu numai ca să fie menajate caprele şi verzele mai importante?

Dar acum, vai, am ajuns să trăim epoca în care Progresul, echipa care a adus atâta bine unor bresle fără legătură cu fotbalul, s-a căţărat, iată, pe locul întâi. Poate chiar va lua campionatul. O fi bine? Unii optimişti ar putea crede că e un semn bun: în fine echipa băncii e mai tare ca ale poliţiei şi armatei. Dar eu sunt foarte sceptic. Când mă gândesc la acest subiect, parcă simt mirosul de colonie submediocră şi parcă aud comentariile la fel de suspecte şi servile din prăvălia lui nea Gică, primul frizer de care îmi amintesc.

antiteze

CUM SE FACE ARTA

de DUMITRU SOLOMON

Nu prea obişnuiesc să merg la manifestările cultural-artistice, precum premiere, vernisaje, lansări de carte, albume şi discuri, care manifestări, de cele mai multe ori, ne oferă nu numai ce s-a ivit nou sub cerul necuprins al artei - deşi un dicton bătrân şi înţelept pretinde că nu este nimic nou sub soare -, dar şi ce se mai poartă pe umeri, pe cap, în picioare, pe şosele, în artă, în doctrinele filozofice, în politică, în credinţele religioase etc. De data asta am fost de faţă la un vernisaj, fiind implicat, prin apariţia sa inedită, un fel de amic. Lume multă, cu şi fără treabă, în cunoştinţă de cauză ori în absolută necunoştinţă de cauză. Discuţii libere, savante, animate, plictisite, ca întotdeauna când se adună oameni de cele mai diferite preocupări, meserii, obsesii.

- Observ că se poartă albastru pe albastru, constată o făptură uscăţivă şi blondă.

- Bluză pe fustă? se interesează o urâtă foc.

- Nu, dragă, să nu amestecăm lucrurile: romb albastru pe dreptunghi albastru. Uite, de exemplu, tabloul ăla, pe care-l admiră tipa aia.

- Mda, şi roz pe grena. Nu e în expoziţie, dar jur că am văzut.

- Ca să fiu sinceră, asta aş putea face şi eu, fără bătaie de cap.

- Dar cine nu poate să facă? Ca poeziile alea fără măsură, fără rimă...

- Mă rog, asta e destul de vechi. Cine mai rimează azi locotenent cu contondent şi rază cu parafrază? Au mai rămas câţiva conservatori: Blandiana, Brumaru, Dinescu, Cărtărescu, Foarţă...

- Eminescu sau Arghezi nu-şi permiteau.

- Nici Alecsandri.

- Ai dreptate. Am fost alaltăseară la teatru. Nu te-am zărit.

- Era o emisiune de modă la televizor şi n-am vrut s-o scap. Ce-ai văzut?

- O piesă, nici nu mai ţin minte cum se chema. Numai personaje simbolistice, fără acţiune, fără conflict. Era să adorm. Noroc că pe scenă se spuneau numai cuvinte pe care le auzi în autobuz sau le vezi pe pereţii staţiilor de metrou. Nişte porcării. Cu asta vor să umple sălile?

- Unora le place, dragă. Ţi-am spus mai de mult. Ne-am sălbăticit. E prea multă libertate. Nimeni nu le zice nimic. Se publică orice, se joacă orice, se expun tot felul de aiureli, de parcă ar vrea să ne şocheze, de parcă n-ar mai exista reguli. Auzi, proză cu rimă şi poezie fără rimă! Ce-i spirala asta?

- Să fie spirala evoluţiei?

- Sau un arc de canapea?

- De unde atâta obrăznicie?

- Dă-mi voie să ţi-l prezint pe autor.

- Excelent. Maestre. Ce curaj!

- La ce vă referiţi?

- La albastru pe albastru.

- S-a mai făcut, doamnă. Asta e o pânză mai veche a mea...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

A ŞTI SAU A NU ŞTI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Teoriile cognitive domină astăzi interpretarea şi cercetarea psihicului - normal ori bolnav, creator, viguros, autonom sau alienat. Metodele cognitive sunt, în prezent, cel mai mult folosite în psihoterapie. Este vorba însă, aproape exclusiv, de abordarea, de investigarea sufletului individual - psihologia colectivă rămâne practic neatinsă de ştiinţele cognitive şi, în consecinţă, continuă să se situeze la distanţă de acestea sociologia (interpretarea fenomenului social) şi politica, teoria literaturii şi critica de artă, sau literară, filozofia istoriei, sau abordarea critică a culturii. Greşeala care se comite astfel este enormă. Nu suntem în stare să spunem nimic serios, coerent, despre motivele, cauzele, care au condus la deprecierea actuală, în sânul marilor populaţii, a literaturii, a artelor; nu ştim în ce fel s-au impus comunităţilor dictaturile; religiile nu mai domină astăzi scenele civilizaţiilor şi noi nu estimăm exact factorul care face să se întâmple acest lucru; televiziunea şi Internetul devin aproape singurele forme de existenţă intelectuală - care dispun de o suficientă penetrare în masa umană; lucrul acesta poate să pară uşor de înţeles dar, în realitate, nimeni nu poate să explice fenomenul în chip cu adevărat acceptabil. Cu toate acestea, un traseu clar, simplu de identificat şi urmat, străbate timpul istoric, evoluţia culturilor, formele civilizaţiilor, în simultaneitatea şi succesiunea lor - respectivul parcurs este însă unul strict cognitologic; dacă el este neglijat, înţelegerea cu privire la propria noastră devenire este anihilată, se vede invadată de haos, se reduce la o pură inutilitate.

Există o legitimitate a oricărei valori - istorică, politico-istorică, religioasă, culturală, literară, socială, militară, mediatică. Sportul reprezintă, în el însuşi, o categorie distinctă a valorii şi tocmai de aceasta el a jucat un rol atât de important în lumea antică, redobândindu-şi statutul ulterior, în epoca modernă. Legitimitatea provine exclusiv din cunoaştere - apostolii l-au cunoscut pe Iisus, Iisus este singurul care, în calitate de unic Fiu, l-a cunoscut pe Tatăl; lui Moise i-a vorbit Dumnezeu; Buddha a realizat suprema iluminare. Preoţii lui Amon-Ra sau şamanii siberieni, marii poeţi epici, filozofii, oamenii de ştiinţă, de descendenţă galileană, sau alchimiştii, profeţii Vechiului Testament, pătrunşi de Duhul Sfânt, au ştiut - în chip misterios, magic sau raţional, experimental, ori intuitiv, sau deductiv, sau drept urmare a unui act de revelaţie - ei au ştiut mai mult decât semenii lor. În teocraţii, monarhii sau tiranii, pretinsul ales dispune de o ştiinţă superioară în raport cu masa; democraţiile iau ca bază a existenţei lor credinţa că grupul, adunarea cetăţenilor, sunt superioare cognitiv persoanei individuale. Evident, autoritatea este condusă de interese, dar interesele sunt servite numai în funcţie de cunoaşterea obiectivelor şi mijloacelor în care se concretizează şi însumează şi prin intermediul cărora ele sunt satisfăcute.

Scriitorul a fost citit în virtutea aceleiaşi supoziţii şi numai în măsura în care ea nu a fost contrazisă de fapte: anume că el ştie mai mult despre om, despre sufletul omenesc, despre comunicarea prin cuvânt, despre legătura spiritului sensibil cu întregul concret al existenţei, decât cititorul. Marele artist ştie, la rândul său, ce trebuie să vadă în modelul la care se raportează. Degradarea unei societăţi, deteriorarea unui stat, decadenţa artei, toate acestea sunt produsul pierderii avantajului cognitiv al celor ce se declară cunoscători în faţa ansamblului celorlalţi. Atunci apar salvatorii, dictatorii pretins-atotştiutori, ideologiile care furnizează necesara supoziţie de cunoaştere, avangardele ce oferă perspectiva unor noi orizonturi. Valorile implicate în astfel de tranziţii pot fi cu totul diferite, dar în fiecare situaţie ceea ce se revendică, de obicei pe nedrept, este un avantaj cognitiv special. Vrăjitorul din **Mario şi Vrăjitorul** de Thomas Mann, ştia mai multe decât Mario, pretinzând, în plus, că ştie infinit mai mult.

În lumea contemporană a devenit evident că grupurile care tradiţional şi-au asumat cunoaşterea, nu o posedă sau, oricum, nu au cum depăşi sensibil condiţia intelectuală a restului populaţiei. Nici un proiect actual nu este tratat, de naţiuni sau de umanitate, ca un ideal istoric, pentru că în spatele nici unuia nu se află o cunoaştere mai înaltă decât aceea comună. Televiziunea şi Internetul par superioare cognitiv (ca încărcare) restului formelor comunicării şi vieţii tocmai prin globalismul lor inerent. Sportul este singura formă de exprimare a umanului în care succesul nu implică exclusiv cunoaşterea; în sport este mereu un ceva diferit care se împlineşte, dincolo de câmpul cognitiv, nici aici, însă, inexistent.

Omul va produce, din nou, o adevărată cunoaştere diferenţiatoare şi progresivă, ori va dispărea - nu ca specie, deci biologic, ci drept categorie ontică. Până atunci va fi o pagubă destul de mare chiar dacă va dispărea fie şi numai literatura.

POLUARE ŞI DESFIGURARE

de MARIUS TUPAN

Modelele şi curentele (nu curenţii, care mişcă, până şi ei, aiurea, fronturile atmosferice!) nu aduc cu sine, neapărat, un salt axiologic şi nici măcar nu răspund totdeauna unui orizont de aşteptare. Mi-amintesc că prin anii cincizeci era modern să-ţi compromiţi un dinte, pentru a-l îmbrăca în metal, gest care, mai târziu, când dantura urma să se clatine, avea să fie regretat de către mulţi snobi. Stalinizarea marca, şi pe această cale, un tineret buimac şi dezorientat, dispus să întreprindă orice pentru a ieşi dintr-o anume placiditate. Acum, lumea a evoluat spectaculos: e de bon ton să-ţi agăţi cercei: de urechi, de sprâncene, de nas, de ombilic. Probabil şi de alte organe ascunse, deocamdată, vederii noastre. Tatuajele pe braţe, pe picioare, pe umeri, pe spate, pe piept ar fi de efect, cred unii, marcând special omul într-o societate de serie, ce nu mai sprijină personalitatea celor care o râvnesc. De aici tot felul de inovaţii şi interpretări, anevoie de răstălmăcit, denotând mai ales incultura unor indivizi, ci nu emanciparea lor contemporană. Vor, cu orice preţ, să şocheze, să deranjeze chiar, numai pentru a nu trece neobservaţi: fiindcă nu ne închipuim că-s dispuşi să admire masca în dauna chipului. Sau, cine mai ştie, într-o societate traumatizată şi adesea fără perspectiva zilei de mâine, au loc atâtea procese, ce ne pot ieşi de sub control! Poate aceasta e şi cauza pentru care vor să întâlnească o lume iluzorie, artificială, prin intermediul narcoticelor. Ofensiva acestora nu e doar îngrijorătoare, ci, mai ales, periculoasă: destui curioşi regăsesc greu calea revenirii. Cu o inserţie paremiologică, îşi fac bubă pe piele zdravănă. Deseori, când se adună pentru distracţii, preferă întunericul perfid, jocul luminilor strident colorate, urletele de grotă, defulările instinctuale, şi, nu în ultimul rând, revărsările de toxine în public, fără nici o remuşcare. Era de la sine înţeles că aceste manifestări, controlate doar sub escorte vulgarizatoare (până şi unele femei nominalizează un organ pe care nu-l posedă, numai aşa, să braveze!), vor influenţa creaţia unor aşa-zis novatori de limbaje (antecedentele nu absentează în avangardă, unde Baranga şi Bogza s-au compromis suficient!), care nu se sfiesc să întineze hârtia, fără ca aceasta să le mai suporte agresivitatea. De obicei, partizanii unor astfel de anomalii sunt condeieri, greu de remarcat în alte zone, neurastenicii, animatoarele zburdalnice, cei în mare duşmănie cu studiile temeinice şi şcoala organizată. Ei tot mai cred că au descoperit oul lui Columb, navigând spre teritorii virgine, când, de fapt, rămân nişte apendice ale unui organism care, mai devreme sau mai târziu, se autoreglează. Sigur, asemenea unui spirit zaharisit, care toată viaţa a fost în ofensivă, numai pentru a-şi ascunde punctele vulnerabile, destui tineri se află în atacuri succesive, fără justificări, în speranţa că şi numele lor vor fi reţinute, fie şi-n subsolul unei pagini de istorie. Dacă doar asta şi-au propus, s-ar putea să nu aibă parte nici măcar de aceste zone periferice, când competiţia valorilor e atât de cruntă.

COMPARATISM ŞI IMAGINAR (I)

de RADU VOINESCU

Comentam, în urmă cu doi ani, lucrarea lui Valeriu Filimon. **Poetica imaginarului românesc.** Mi se părea atunci, iar impresia nu s-a estompat, că demersul său aşeza o notă de rigoare în studierea unor constante ale operei literare subzistente în adâncimile textului şi exprimate cu precădere intuitiv de către critică. Conceptul-cheie pe care se fondează sistematica utilizată în cercetarea imaginarului autohton de către teoretician îl constituie estemul. Introdus la noi prin studiile lui D. Caracostea, termenul desemnează, după acelaşi, „toate acele aspecte ale limbii vorbite, câte nu au simplă valoare afectivă..., ci una de expresivitate estetică", conţinutul lui „extinzându-se la toată sfera aspectului limbajului, de la unele realităţi fonetice, până la structuri sintactice". Mai concret şi mai cuprinzător spus, estemul este sinonim cu semnul estetic.

Demonstraţia lui Valeriu Filimon se folosea şi de un al doilea concept, acela de imaginar, pe care îl definea, folosind o expresie a lui Paul Ricoeur, drept „o «supraconştiinţă» atât individuală, cât şi generală (incluzând aici şi creaţia orală), în care subzistă primele metamorfozări imaginare şi reprezintă un permanent «proiect de existenţă» a imaginarurilor individuale şi folclorice de a se împlini în opere". Şi, în cuprinsul unei demonstraţii nu arareori seducătoare, Valeriu Filimon constituia o sistematică a axelor care compun pentru imaginarul nostru o configuraţie productivă estetic, exemplificând cu opera a trei scriitori reprezentativi din acest punct de vedere: Eminescu, Arghezi şi Blaga. Ne aflam, deşi cu o întârziere de un sfert de secol de la ventilarea prin universităţile româneşti a ideilor şi tiparelor structuralismului, în faţa unei excelente cărţi ce făcea legătura între multiplele realităţi ale operei, stratul imaginar şi stratul estetic oferind, prin racordare, posibilităţi interpretative fructuoase.

Poetica imaginarului românesc nu era decât primul volet al unui triptic. Ea a fost însoţită, la o nouă ediţie, de celelalte două: **Imaginarul şi comparatismul** şi **Imaginarul şi publicul literar** (Editura Paco, 2001). Sunt, desigur, cărţi care îşi aşteptau de multă vreme apariţia, care s-a petrecut cu enormă întârziere. Problematica lor e una care azi nu se mai poartă. Bibliografiile se situează la nivelul anilor '70, iar mijloacele de investigaţie sunt şi ele căzute în desuetudine. Aceste recuperări care se tot produc de doisprezece ani pare că au devenit o fatalitate pentru cultura română. Tipărite la vremea lor, altul ar fi fost impactul acestor cărţi, iar numele autorului ar fi fost probabil unul mai cunoscut azi, măcar pentru cei care se mai îndeletnicesc cu prea puţin profitabilele umanioare. De aceea, nici consideraţiile care urmează nu sunt cele mai adecvate. O operă are un trecut al ei, după cum are un prezent şi un viitor, în fiecare din aceste faze ea fiind într-un fel altceva, spun, dacă nu mă înşel, Wellek şi Warren undeva, în banalizata, dar pentru multă vreme indispensabila lor carte despre teoria literaturii. Nu ascund, aşadar, că am un sentiment uşor straniu când mă gândesc la faptul că asociaţiile, ideile pe care lectura acestor cărţi mi le sugerează azi sunt cu totul altele decât cele cu care ele ar fi fost întâmpinate acum douăzeci şi cinci de ani. Vreau să spun că trilogia lui Valeriu Filimon ar

fi meritat să se bucure de o soartă mai bună, să fie receptată în contextul în care a fost concepută, în care temele ei ocupau un loc important în preocupărilor teoreticienilor şi comparatiştilor. Aşadar, opiniile mai puţin entuziaste care urmează (păstrez, cu toate acestea, intactă admiraţia pentru primul volum, care e, de fapt, şi cel mai bine închegat şi cu cea mai bună elevaţie teoretică, menţinându-şi capacitatea de a interesa) sunt cele ale cuiva care citeşte cu ochii omului anului 2002.

Cartea începe cu un „Argument pentru constituirea unei teorii literare a comparatismului", în care se arată că imaginarul este un sistem, dar nu un „analogon al «matricei stilistice» blagiene, ci o structură genezică dinamică, formată dintr-un substrat antropologic polimorf." El este, totodată, o „sinteză a creaţiei", fiind înzestrat cu „funcţie axiologică evaluativă". De aici rezultă metodologia cercetării lui comparatiste, care este „convergenţa hermeneutică", orientată către „valorile literaturilor naţionale, care formează, la rândul lor, patrimoniul literaturii universale." Acesta este preambulul unei foarte metodice, chiar didacticiste în mare măsură, puneri în temă cu privire la specificul literaturii comparate. Un bine realizat compendiu, util pentru cei care vor să se apropie de acest domeniu. Sunt tratate succint, în liniile lor esenţiale, fără volute redundante, chestiuni precum „Istorismul şi literatura comparată", „Caracterul interdisciplinar al literaturii comparate", „Condiţia istorică şi ontologică", „Nivelurile conceptului de perioadă literară", „Sistemul conceptelor", „Conceptele sistematice morfologice" şi chiar „Profilul compartistului". Sunt citaţi Al. Dima, Tudor Vianu, Dim. Păcurariu, G. Călinescu, Benedetto Croce, Gilbert Durand, Robert Escarpit, Étiemble, Pierre Francastel, Roger Caillois, Roman Ingarden (de la a cărui teorie legată de straturile operei Valeriu Filimon formulează dezvoltări proprii), Romul Munteanu, Albert Thibaudet, Ferdinand Brunetière şi alţii. Cum spuneam, totul la stadiul deceniului al optulea. Dar, la drept vorbind, câte noi teorii au zgâlţâit spectaculos eşafodajul critic în ultimii luştri, recunoscută fiind în momentul de faţă criza cercetării în materie de critică şi teorie literară, *y compris* de comparatism!?

După această trasare a cadrului urmează capitole care se ocupă de teme de comparatistică propriu-zisă: „Perpessicius - comparatist", „Horaţiu în traducerea şi interpretarea lui G. Călinescu", „Volney - motivul şi poezia ruinelor", „Claudel-Arghezi. Metafora integrată, simbol total şi mit biblic", „Hipnagogia sau itinerarul personajelor lui Julien Green". Am lăsat la urmă singurul studiu care mi se pare cu adevărat folositor din toate acestea: „Shakespeare şi Voiculescu - sonetişti". Un regal cărturăresc, deschis printr-un crochiu teoretic avertizând asupra implicaţiilor „analogismului comparatist" (sunt invocaţi, pentru aceasta Wellek şi Warren: „Nu există nici o deosebire metodologică între un studiu despre *Shakespeare în Franţa* şi un studiu despre *Shakespeare în Anglia* secolului al XVIII-lea, sau un studiu tratând *influenţa lui Poe asupra lui Baudelaire*... Rupte de studiul literaturilor naţionale în întregul lor, comparaţiile între literaturi tind să se limiteze la probleme externe privind sursele şi influenţele, reputaţia, faima... Studiile de acest fel nu ne permit să analizăm şi să judecăm o operă literară"). Voiculescu a încercat să-l traducă pe Shakespeare, sonetistul, dar la un moment dat gândul lui s-a mutat către o continuare a acestuia. A rezultat o capodoperă care din nefericire străluceşte doar pentru literatura română. Problema constituie un teren propice pentru cercetarea comparatistă, aşa cum numai rare cazuri cu oarecare asemănare mai pot să fie fertile. De la sonetul lui Petrarca şi translarea lui - de către Earl Surrey, Thomas Wyatt şi Philip Sidney (ei sunt, de fapt, cei care au transformat sonetul italian în ceea ce s-a numit în mod fals, şi se numeşte şi azi, *sonet shakespearian*, căci Marele Will doar a preluat ceea ce realizaseră în materie de prozodie aceşti precursori) - în Albion, până la comentarea structurii, a straturilor operei, a eufoniilor lui Shakespeare şi la metamorfoza având ca rezultat „Ultimele sonete..." ale lui Vasile Voiculescu, cititorul se află în faţa unui edificiu de erudiţie şi perspicacitate hermeneutică. Studiul acesta poate fi considerat un reper al comparatisticii noastre. Prin efortul de cuprindere a epocilor, a curentelor şi tendinţelor literare proprii acestora ca şi a contextelor literare specifice celor două culturi, prin adâncirea problematicii textului până acolo unde cele două opere se întâlnesc şi prin relevarea diferenţelor specifice celor două universuri imaginare.

Dar, mai departe de acest tip de studii care vizează autori şi cărţi din epoci mai îndepărtate de noi, ce şanse mai are azi comparatismul? Dacă puţinătatea mijloacelor de comunicare, aşa cum ni se pare nouă, făcea demn de atenţie un cutare motiv care a putut circula de la Balzac spre cultura rusă, astăzi, când totul se trăieşte simultan în diferite zone ale planetei, când lumea comunică într-o măsură aproape totală, comparatismul parcă nu mai are şanse. Şi aşa e de întrebat cam în ce măsură poate fi necesar celor care se ocupă cu filosofia un studiu precum, de pildă, **Influenţa lui Hegel asupra lui Taine**, al lui D.D. Roşca? Dar să spunem că în 1928 situaţia era alta, că nivelul de informare al specialiştilor putea fi extrem de lacunar, deşi nu aceasta este explicaţia, dar asupra ei mă voi opri în numărul următor. Ce efect ar avea acum studii docte despre *influenţa lui Frank O'Hara asupra lui Mircea Cărtărescu* sau *influenţa lui William Carlos Williams* asupra lui Romulus Bucur? Luat în sine, aproape nul. În zilele noastre circulaţia ideilor este atât de intensă încât unele teme par de la sine înţelese (ba s-a ajuns până la a se comuniza într-un fel, ca într-un soi de folclor al intelectualilor, în plină ebuliţie), fără a mai fi nevoie de mari desfăşurări de forţe intelectuale pentru a le releva. Dacă literatura comparată a putut fi o modă într-o anumită perioadă, dacă specialiştii ei au putut să desfăşoare congrese mondiale, azi obiectul ei mi se pare cel puţin depăşit.

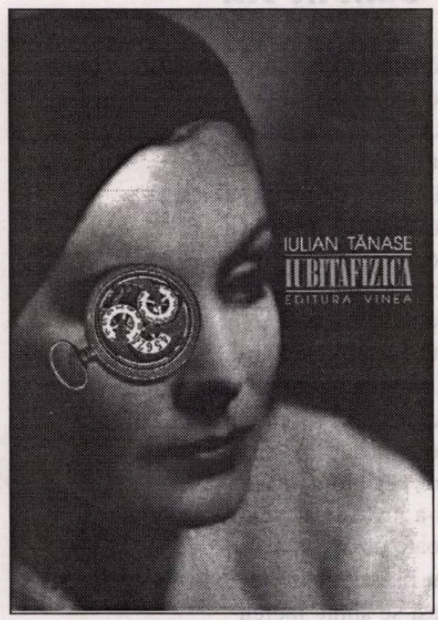
„Această carte, prin textul și exemplificările ce le conține, poate fi considerată satirică, strâmbă, textul cu pricina fiind un soi de luptă a ironiei și a umorului negru care cu asprime și intenționat înregistrează ceea ce a fost spus înainte“ - Bohumil Hrabal

În partea dinspre *eros* - pierdut thanatos, ofer dulce ironie

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (B.A.S.)

Fragmentul asumat - ironic

Îl urmăresc de ceva timp pe Iulian Tănase, ceea ce nici nu e prea greu, dat fiind că drumurile ni se intesectează aproape zilnic (aș spune că îl țin involuntar sub supraveghere) - nimic nu mă bucură mai mult decât prilejul de a vorbi despre nou-născutul său volum de poezii (**Iubitafizica** - Editura Vinea, București 2002). Dat fiind că poezia scrisă de tineri în România le e cunoscută aproape numai prietenilor acestora - plus concurenței într-ale lirismului - risc să cad în păcatul unui descriptivism didactico-tembel, pentru care cel puțin autorul mi-ar purta pică până la sfârșitul vieții. Așa că eventualilor cititori neavizați le recomand de la bun început **Iubitafizica** - domnilor, cumpărați, citiți, după aceea, dacă vreți să aflați cum îl citesc eu pe Iulian Tănase, parcurgeți și prezenta *hronică* - despre care pot spune că, în primul rând, este un volum excelent, în partea sa fizică; nu știu cum se descurcă poetul nostru, dar întotdeauna produce volume superbe (de fapt știu cum face, e de ajuns să citesc numele sponsorilor, iar lumină se făcu), de o calitate ce nu poate decât să *nimfolepseze* (pre limba unui binecunoscut profesor de la Litere) lectorul inocent. Dacă tot am folosit un adverb cu nuanță eternizantă, trebuie să vorbesc și despre antecedentele lui Iulian Tănase: singurul de care dispun este roz, poartă numele de **Poeme pentru orice eventualitate** (Editura Crater, București 2000), și pe coperta a patra câteva cuvinte mai mult decât elogioase produse de Ioana Pârvulescu - citâm: "...există și o parte ascunsă în poezia lui Iulian Tănase, care îi asigură rezistența și, cred, metafizica: mari întrebări, neliniște, dorință de evadare spre un altceva, altunde, altcum. Dacă iubiți poezia, citiți neapărat volumul lui Iulian Tănase. Citiți-l și dacă nu o iubiți, pentru orice eventualitate.“ Această post-față m-a pierdut pe mine ca eventual lector, drept care cartea a zăcut până astăzi, între Marchizul de Sade și "Manifestul Anarhist“, într-o intimă proximitate cu "Nicolae Magnificul“ (țin să precizez că Sade este singurul pe care-l mai citesc din acest batalion disciplinar). O spun cu părere de rău, pentru că, deși neg cu vehemență acel fond metafizic identificat cu jovialitate de Ioana Pârvulescu, volumul merită citit, privit măcar ca exercițiu, etapă etc. În plus, dat fiind că este excesiv ludic, lectura numai neplăcută nu se dovedește. Iulian Tănase știe să se joace - știe juca șotronul-rayuela, îl știe juca pe Gellu Naum, pe Celan, poate fi ingenios, dar numai personal nu reușește să fie în volumul **"Poeme pentru orice eventualitate“.** Iar când spun personal am în vedere un gen al individualului care poate genera universalul cel mai dureros, esențializat, sublimat, în două cuvinte de evitat astăzi - marea poezie. Mi-e teamă să mă gândesc la reacțiile unor congeneri citind aceste două "oribile dicțiuni“. Dar îmi asum riscul, strecurându-mă printre invective de genul "paseist mic“ sau "spirito lunatico“, și continuu să afirm că Iulian Tănase era departe de marea poezie în volumul cu pricina. Acea parte ascunsă a poeziei sale despre care vorbește Ioana Pârvulescu, opunând-o aparenței alcătuite de bucuria jocului, intertextualitate și "boabele reconfortante de umor“, in-există cu desăvârșire: se revelează în poemele cele mai proaste, căci, vorbă criticului de peste oceane, toate poeziile proaste sunt sincere. Iulian Tănase este cu adevărat bun în calambururi, în sarcasm, ironie, nu atunci când filosofează. Și cu asta am încheiat re*capitularea.*



Fragment serios

"Stadiul oglinzii ne oferă regula împărțirii între imaginar și simbolic, arătându-ne că îndărătul scenei imaginare a oglizii și în recunoașterea realizată sub forma corpului anticipat ca *Gestalt*, se profilează lanțul simbolic și umbra celui de-al treilea personaj care, așa cum ne-a arătat Lacan, ar putea fi foarte bine însăși moartea“ (Jean-Michel Palmier - **Lacan**).

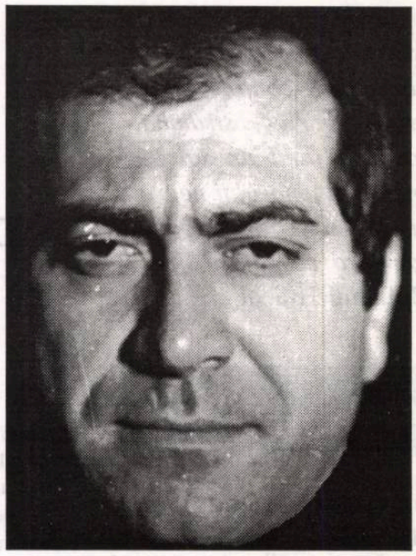
Relația ar părea extrem de simplă la prima privire: este o *descriptio amore*, postludică, între iubitafizician ("iubitafizica este știința iubirilor imaginare“) și iubitele imaginare, reduse aici la un corpus format din iubite de origine livrescă, vezi Alejandra lui Sabato, Maga*) lui Cortazar sau Oedipa lui Pynchon (în total, un lot de 19 iubite). Așa că nu cred a greși prea mult dacă afirm că **Iubitafizica**, în esență, este un jurnal afectiv-afectuos de lectură: cărțile, prezente aici prin spectrele-imago feminine sunt oglinzi în care se reflectă chipul bărbos al poetului. Este un nou mod de a te confesa liric, lăsând personajele cărților preferate să facă dragoste cu tine, să te iubească, mai niciodată să te urască (greșesc?) "../Asta îmi cerea Alejandra, și eu îi pozam toate acestea / cu un aparat din acelea vechi/ dar ea nu știa că aparatul are și film/ de aceea fotografiile ieșeau atât de frumoase/ atât de adevărate și de firești/ mai ales acea fotografie cu întoarcerea sângelui risipitor/ în camerele din față ale inimii Alejandrei.“ (**Alejandra**); să te expună reflectându-te. Dar perceperea corpului ca întreg, armonizarea Innenwelt-Umwelt, sunt ratate din start, datorită celor 19 oglinzi-femei, fiecare arătând o altă față a subiectului-joculator (mă tentează să-l numesc mai degrabă copulator). Privind în multitudinea oglinzilor, acesta nu poate spera în teoretizata identificare cu propria imagine, ci într-o dureroasă multi-scindare a psihicului. E un coșmar, nu înspăimântător, ci trist, fiind aceste iubiri nu numai imaginare ci imposibile, cum spune poetul: "'Singura diferență dintre o iubită imaginară și una neimaginară este timpul.“ E vorba aici de timpul condițional-ipotetic, specific iubitafizicianului, timp al nostalgiei, o algie ce semnifică dorul de casă, de uterul matern, de cartea care te-a protejat în visare etc. Întreaga idee mi se pare excelentă, cu toate exagerările livrești, intertextualitățile de care am început să mă satur, de apariția obsedantă a acelorați nume de autori în două volume consecutive...: "Umbrele de nisip ale lui Borges, cu cuțite de gauchos la cingătoare/ strălucitoare în bătaia lunii pline/ umbrele lui Fritz Lang și-ale lui Dreyer/ umbrele Păsărilor lui Hitchcock bântuind retinele cinefile/ umbra lui Mircea la Cozia/ umbra întunecată, ascunsă după perdele, a vocilor ciumate/ din parabola lui E.A. Poe/ umbrele liliachii ale Contelui Dracula.“

Pentru a crea emoție, poetul are la îndemână *ready-made materials*, cam ca acele felicitări care spun totul în locul tău. Bricolajul e la el acasă, și lasă gustul unui fenomen care se repetă sufocant și inutil, când poezia ar trebui să fie altceva. Un altceva ce lui Iulian Tănase îi reușește câteodată ("Singurătatea mea spontană își punea desuuri de mătase neagră peste spaimele ei din călcâie, peste genunchii ca două capete de pisici siameze, peste rotunjimile periculoase ale coapselor ei solitare, apoi se culca și visa tot felul de lucruri și obiecte închipuite...“).

În pendularea umană între eros și thanatos, Iulian Tănase a pariat totul pe eros, unul artificial, jucat, ce pare incomplet tocmai fiindcă îi lipsește acea senzație a fâlfâirii aripii unei păsări negre, moartea: măcar *la petite morte*. E atât de aproape de poezia adevărată...

**) Precizăm cu nețărmurită jenă că am nutrit aceleași sentimente față de personajul Șotronului, drept care întreaga cronică suferă din cauza unui oarecare conflict de interese.*

valeriu armeanu



Poem în vid

Aplaudaţi-l pe clown
pentru că a mai făcut unele progrese;
ştie, de pildă, să deosebească
un hol de pian
şi cămila de procesul verbal.
Aplaudaţi-l pe clown
pentru că la spectacolul de gală
va prezenta dresură de iederă
pe burlan,
după ce, bineînţeles,
o să scoată din buzunar un deşert.
Aplaudaţi-l pe clown,
pentru că a învăţat să cânte
arii celebre pe nas
şi-a învăţat să trăiască în vid,
poate de aceea
nu i se alterează niciodată frazele,
deşi se simte mereu
ca o muscă uitată în tobă.

De ieri

De ieri s-a instalat în sufragerie
o tristeţe de dincolo de caverne,
de ieri nu mai degresez auspicii,
scriu un lamento pentru vioară
şi supa de broască, şi asta din simplu motiv
că la dogoarea prejudecăţilor
nu mai rezistă decât broasca râioasă.
De ieri plouă mărunt, mai mărunt decât mărunţişul
pe care mi-l aruncă viaţa pe tejghea,
plouă mărunt şi mă gândesc la învăţăturile
rabinului Moises din Leon,
care povestesc despre cei şapte adormiţi din Efes,
mă gândesc la învăţăturile rabinului Moises,
deşi aş putea să mă gândesc
la maşina de balotat reproşuri,
care nu ştie ce este acela un vot de blam
cu avertisment
şi nu s-a scobit niciodată în nas, de teamă
ca nu cumva să dea de petrol.

Zile de glorie

Să ştiţi că această maşină nu merge decât în vid,
de fapt este impropriu spus maşină,
întrucât ea fabrică sofisme la preţ redus,
cu ani în urmă am avut comenzi şi de raci, dar racii
când s-au văzut în libertate
s-au comportat ca Sebastian in traum;
formidabil, a exclamat îngerul de serviciu,
care tocmai se apucase să frece parchetul,
fabrica noastră a făcut epilepsie, da, mă rog,
dacă e produs de sezon, poate se caută...
Vai, fiule, se auzi glasul ecleziastului,
ieşirea demonilor din porci nu s-a făcut pe uşa din dos,
pot să confirme şi paznicii de noapte,
care au scos copie după fiecare grohăit.
Într-o zi însă am dat faliment,
pentru că ne-am trezit că nu mai avem vid,
mie nu mi-a venit să cred,
până la urmă am dat un concert
chiar în aula unui crah, firește mi-am amintit
de zilele de glorie, când umblam împresurat de ciraci;
ah, ce orgii, ce iepe ne nechezau prin budoar,
dimineaţa spălam câinii cu şampanie, iar târfele fugeau
prin grădini, şi de fiecare dată puneam servitorii
să le bată cu ducaţii lombardului din Pont-au-Change.

Nu dispera

Poţi să fugi din acest poem,
ştiu că acest poem seamănă cu o cameră de gardă,
oricum, eu voi scrie un tratat despre uşi,
întrucât am auzit că la uşa Infernului
păcătoşii schimbă câteva cuvinte între ei,
sunt, probabil, aceleaşi cuvinte
pe care le-au folosit şi activiştii de partid.
Nu dispera,
ştiu că ai ceva din frenezia acelor insecte
pe care băştinaşii le numesc bârzăuni,
că eşti victima lui Orfeu
şi porţi în pântec perspectiva unui regret;
acesta este, de fapt, un mod ciudat
de expropriere a nisipului la un estuar de răşini.
Desigur, o să mor într-un canal, aşa cum ai spus,
cu toate amintirile pe limbă,
în vreme ce tu o să priveşti uşa de la magazie
cum se clatină ca o prostituată,
bătută de vânt,
dar înainte de-aceasta voi avea grijă
să emit teoria răbdării la muritorii de rând,
după ce, bineînţeles, îmi voi spăla bocancii
în saliva secolului douăzeci.

LA COPERTA UNEI CĂRȚI

de ALEXANDRU GEORGE

Apărut la sfârșitul anului trecut, cu o întârziere cauzată de falimentul Editurii Minerva, tomul al V-lea din **Agendele** lui E. Lovinescu, un adevărat „dosar de epocă", mai mult decât o carte pe care autorul ar fi vrut s-o iscălească. Anexă a activității foarte vizibile a unui publicist care nu era deloc econom cu scrisul său și căuta să-l facă, nerăbdător, cunoscut, cele aproape o mie de pagini de scurte notații secrete nu numai că întregesc imaginea autorului sau pe a celor cu care a venit în contact, dar răstoarnă multe certitudini și anulează clișee, vederi false, îndelung stabilizate. Întârzierea de care vorbeam a făcut ca evenimentul apariției să coincidă aproape cu încheierea celuilalt volum, cel ultim, cuprinzând anii tragici ai războiului, în care și țara noastră va fi angajată și care se va sfârși cu un dezastru, dureros și acut presimțit de marele patriot care a fost E. Lovinescu. El notează de la o zi la alta nu doar incidentele vieții literare, dar și incidențele Istoriei, măcar sub forma reacției multor scriitori. Pentru niște cititori care refac istoria după unicul document pe care întâmplător l-au cunoscut pentru că a fost mediatizat în exces, **Jurnalul** lui M. Sebastian, dacă s-ar întâmpla să-l citească pe cestălalt, vor avea numai contrarietăți și revelații.

Iată, așadar, unde am ajuns, la a-l recomanda pe E. Lovinescu, pe marele E. Lovinescu, după cum i-a spus la dispariție, G. Călinescu! Să-l recomand lecturii, pure și simple, după care fiecare dintre autorii isprăvii să comenteze textul cum o vrea. Căci nici unul din volume nu a fost comentat pe măsura importanței, dar încă mai puțin cel din urmă apărut. Ediția, începută de mine, a fost treptat preluată de Gabriela Omăt, apoi și de Margareta Feraru, care au mers pe ideea de a face un comentariu paralel, aproape la fiecare pagină sau chiar notație succintă lovinesciană, adăugând o adevărată fișă de istorie literară. Nu fusese aceasta intenția mea, care am continuat cu notele mele destul de laconice, dar salut munca extraordinară a celor două comentatoare, ce ar trebui lăudate pentru că au realizat o adevărată istorie literară a epocii, conspectând gazetele vremii, și pe care toți iubitorii literaturii ar vedea-o detașată din aceste simple **Agende** și alcătuind un mare volum revelator, întru a cărui elaborare vreun institut al Academiei s-ar fi opintit decenii. Totuși, nu pot să nu-mi recunosc și mie unele merite, despre care vorbesc sutele de note, lămurind puncte obscure din notațiile lovinesciene, descifrând unele secrete, completând informații lacunare. (Că oi fi greșit și eu, în unele cazuri, cum a ținut să mă avertizeze într-unul, doamna Cornelia Ștefănescu, fără a observa tot restul, iată ce nu-mi trece prin minte să neg; erorile sunt ceva mai multe și promit o listă de rectificări la unele cazuri de neglijență, de informație greșită, sau dobândită ulterior.) Sunt două decenii de când mam înhămat la ediția de **Opere** ale marelui critic, din care am reușit să public nouă volume, și care nu e „paralelă" cu altele, așa cum afirmă, în **Istoria** sa, Marian Popa după ce, în „Luceafărul", la timpul său, Mihail Ungheanu a denunțat-o ca un adevărat pericol într-un întreg serial; nu pot spune că nu am cules unele laude și tot atâtea satisfacții, dar nu pentru ceea ce era esențial în demersul meu: de a pune la dispoziția cititorului, indus în eroare de versiunea „definitivă" a **Criticelor** lui Lovinescu, versiunea primă a celor cuprinse acolo, dar și texte aproape necunoscute. Numai cronicile sale dramatice scrise în preajma și în timpul primului Război Mondial însumează câteva bune sute de pagini; unde se găsesc ele în **Critice**, Editura Ancora? (N-au lipsit unii care să afirme că notele mele sunt mai interesante decât textul; elogiu care întovărășește și comentariul doamnelor Omăt și Feraru în cazul **Agendelor**. Unul dintre cei care au făcut această afirmație este tenacele meu detractor Mircea Zaciu: cititorul va putea găsi în așa-zisul său **Jurnal** două locuri în care spun că s-a „regalat" cu notele mele, dar, atenție! nu spune cine e autorul lor, ca și cum **Operele** lui Lovinescu s-au publicat singure, iar notele, depășind o mie de pagini, au căzut acolo din cer!)

Ultimele pagini lovinesciene, care preced ultimii săi șase-șapte ani de viață, schimbă imaginea unui om și cărturar care a sfârșit în pace, în relativa recunoaștere a contemporanilor, într-o seninătate bine meritată, deși greu dobândită. Sfârșitul lui E. Lovinescu se vede a fi fost întunecat, dramatic, aproape convulsiv; știam de groaza de ruși și de invazia bolșevică care constituise un motiv de alarmă și îngrijorare, dar omul a sfârșit mult mai chinuit în viața sa intimă, în cariera politică, în destinul său scriitoricesc. Volumul omagial, apărut în 1941, la Editura Vremea și cuprinzând pagini de evocare și de analiză critică iscălite de cei mai importanți critici români (cu excepția lui G. Călinescu), păruse a fi o recunoaștere maximă, care ar fi măgulit pe orice orgolios. Ar fi însemnat oricum o revanșă împotriva tuturor nedreptăților, mai ales a celor recente. Scriitorul nu izbutise să-și ducă la capăt toate proiectele, acel *interrupta pendent*, lăsat pe hârtie chiar de el, era o realitate, dar opera lui se înfățișa, după patru decenii de la debut, vastă, generoasă, marcând o epocă și o direcție triumfătoare în cultura românească. Ei bine, n-a fost așa...

Ceea ce pe mine m-a indus în eroare mai mult decât orice, până la revelațiile din aceste **Agende**, a fost **Istoria literaturii contemporane (1900-1936)**, pe care am cunoscut-o din adolescență, o carte care și mai târziu mi s-a părut un monument de echilibru, de justă măsură, de obiectivitate... Era în vara lui 1944, la un an după moartea autorului acestei cărți, și mă aflam în „refugiu" de teama bombardamentelor aeriene, într-un sat din nord-vestul capitalei, împreună cu câteva zeci de familii de bucureșteni. În casa unui profesor de franceză, în care am intrat de câteva ori, am zărit istoria lui Lovinescu așezată pe niște polițe improvizate, dar nu așa, ca să i se vadă doar cotorul, ci cu coperta la vedere, o copertă alb-gălbuie, cu titlul în litere carmin, o imagine frapantă, în ciuda simplității, a lipsei vreunui motiv ornamental mai atractiv. Mai târziu, în 1946, așa cum am consemnat pe pagina de gardă, am izbutit să mi-o cumpăr. Am citit-o, am folosit-o, am gândit asupra ei, o știu, pot spune, pe dinafară... Dar, abia de vreo doi-trei ani i-am scos învelitoarea de pergament, acum îngălbenită după ce apărase cartea lui Lovinescu de orice atingere mai bine de o jumătate de veac. Și a apărut din nou la vedere coperta ei luminoasă, titlul simplu, elocvent prin sine însuși, întărindu-mi impresiile de lectură numeroase și variate în răstimp. Cititorul va înțelege stupoarea mea, citind în **Agendele** autorului că este cea mai nefericită scriere a sa, cea care avea să-i aducă în imediat cele mai mari necazuri...

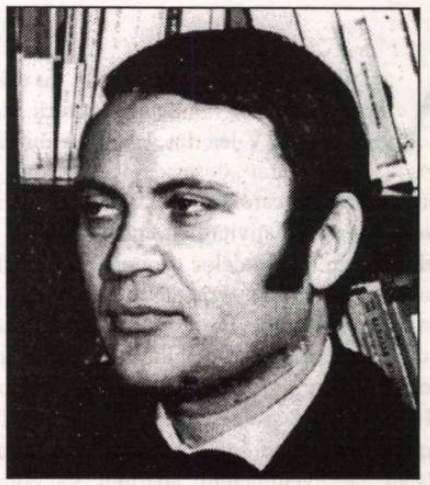
De ce? Pentru că această istorie rezumă opinia unei epoci, parafează victoria unei întregi literaturi, e o recunoaștere lucidă a unei situații în care, fără să se nesocotească alte direcții, era pusă în valoare noutatea pentru care și autorul cărții se bătuse. Reacția cercurilor „tradiționaliste", care-l negau nu doar pe critic și pe istoriograf, dar și pe Arghezi, Barbu etc., dar și pe tinerii îndrăzneți în frunte cu Mircea Eliade, osândeau suprarealismul, literatura de avangardă și făceau liste de cărți „bune" cuprinzând nume care în acea clipă trezeau râsul, a fost vehementă și absurdă, nelimitându-se la acțiuni de presă. Ministerul Instrucțiunii, la instigația lui N. Iorga, care conducea campania, i-a scos pe autorii „pornografi" din programa analitică a liceelor, Academia i-a refuzat lui Lovinescu locul printre nemuritori, deși acolo îl chemase; Premiul Național de critică i-a fost acordat lui... M. Dragomirescu, în sfârșit, marea monografie, **T. Maiorescu**, a fost respinsă de la Premiul Academiei, preferându-se (se pare) o cărțulie a Elenei Rădulescu-Pogoneanu...

La toate acestea s-au adăugat și atacurile unui G. Călinescu, un scriitor care-i datora imens marelui său înaintaș, dar care se puse în serviciul „Vieții românești" pentru necesități de carieră (foarte curând vor apărea „călinescienii", în frunte cu imundul Al. Piru, care-și făcea astfel mâna în critică și pamfletărie), în sfârșit, romanele sale din ciclul eminescian, sau din afara lui, i-au fost primite mai curând defavorabil, sporindu-i desigur amărăciunea pe care o putem sesiza în notațiile sale zilnice la tot pasul. (Până și memorialistica, întregită în acei ani cu încă un volum, nu a primit recunoașterea necesară, cel mai amplu studiu ce i s-a dedicat (**Memorialistica domnului E. Lovinescu** de Șerban Cioculescu, în 1937), fiind plin de rezerve și reducându-i meritele la „stil", deși astăzi istoria noastră literară o consideră cu totul altfel, o contribuție capitală la cunoașterea epocii, a oamenilor și a istoriei literaturii în ultimele patru decenii...

Coperta cărții sale pe care mi-am dezvăluit-o privirii recent, pentru a o contempla ca pe o efigie, înlocuindu-i portretul, îmi dă imaginea tristei aventuri a unui scriitor care a suferit supremele nedreptăți, tocmai pentru că i-a slujit mai ales pe alții.

marian popa

INFORMAREA Nr. 11



S-au regulat ce s-au regulat, s-ar spune o bună bucată de vreme. N-ar fi putut explica nici unul de ce, dar s-a întâmplat să fie mai mult şi mai bine, mult mai bine ca în alte ocazii. Sau poate ceva mai puţin obişnuit. Trilică reţinuse unele dintre manifestările nevestei, cu deosebire acele gemete şi chiţăituri, îndemnuri şi zicători pe care ea nu le mai pronunţase de când erau împreună. Gândindu-se mai bine, descoperi că o parte din ele îl surprinseseră atunci chiar, la emitere, acum trăindu-şi frigurile propriei revelaţii reactivate amplificat. Erau simple porcării, formule imperative, confirmative şi rogative, pe care ea nu arătase a le cunoaşte până în această ultimă împrejurare. Având-o normală, Trilică o avea cam mică, fără ca Oana s-o aibă prea mare; aici fatalitatea joacă un rol absolut şi el confunda fără regrete premisa şi concluzia: componentele nu pot fi alese şi nici dezvoltate artificial către dimensiuni şi parametri corespunzători dorinţei, aşa cum copilul nu-şi poate alege părinţii sau ţara de origine şi, în genere, creaţia creatorul. Unele probleme din această categorie sunt foarte mari şi totuşi prea mici pentru altele, mari; sunt cele mici, indiscutabil totdeauna prea mici şi cele mari totdeauna prea mari, de-o parte şi de alta. A lui era aşa cum era şi nu suficient de tare şi de sănătoasă, datorită, probabil, şi efortului intelectual pe care alţii îl determinau să-l întreprindă în fiecare zi. Mai mult de-un clei nu dăduse niciodată - unul repede şi chinuit. Ajunseseră totuşi să se înţeleagă şi în această privinţă: se iubeau prea mult pentru ca să nu găsească şi în acest domeniu strategii de înţelegere cooperativă. Dar discutau rareori despre asta: când aveau chef s-o facă, se apuca fiecare între timp de vreun lucru oarecare, pentru a nu da impresia că acorda un mare interes la ceea ce avea să zică sau să asculte. Acum se întâmplase un miracol şi Oana îi spuse, privind intens un punct de pe lampa din tavan:

- Aşa de bine ca acum n-a fost niciodată.

Afirmaţia îi stătea lui însuşi pe limbă. Trilică se bucură, dar mărturisirea ei depăşi stratul superficial al vanităţii masculine, pentru a se cufunda în adâncul obscur al sufletului, unde răscoli întrebări negândite. I se întâmplase cu el ceva ce nu i se mai întâmplase niciodată. Din acest punct de vedere totul era în ordine şi conchise că era de datoria lui să mediteze asupra împrejurării şi asupra mijloacelor de a parveni în viitor la situaţii în care să fie şi mai bine şi mai mult. (Ceea ce îl nelinişti puţin). Pe urmă însă luă la bani mărunţi propoziţia, îi analiză toate articulaţiile, căută dedesubturi pentru aparenţe. Aşa de bine ca acum n-a fost niciodată. Un termen de comparaţie nu exista decât dacă nu cumva considera pe *niciodată* ca atare. Dar *niciodată* echivalează cu nimicul. Şi nimicul este nemăsurabil, e o vorbă goală spusă-n vânt, vorba cântecului, ca orice convenţie superlativă lipsită de conţinut. Judecând însă puţin lucrurile, acest *niciodată* poate fi materializat. În consecinţă. După o tăcere funcţională, Trilică puse întrebarea cu glasul cel mai liniştit din lume.

Niciodată de când eşti cu mine sau niciodată în general?

Îşi reglase mai întâi în sine vocea. Dar Oana tot s-a întors brusc şi l-a privit cu luare aminte. Era o întrebare aparent neutră, oarecum meschină în prostia ei şi parcă de mult aşteptată de amândoi. Nu ştiau nimic unul despre altul, dar, deşi situaţiile lor erau identice, nu aveau în nici un caz aceeaşi semnificaţie. Conveniseră instinctiv să nu adâncească niciodată asemenea lucruri. Trilică declarase categoric că nu-l interesează nimic din trecut; el nu trăia din amintiri, ci dintr-un prezent hrănit cu propria lor dragoste, sădit pe rădăcinile trainice ale viitorului comunist. Acum era calm, relaxat şi Oana nu ştiu dacă întrebarea era prima dintr-o serie sau numai una stingheră, inocentă şi fără consecinţe. Mai pe urmă, parcă fără să se mai gândească, răspunse cu glasul ei care nu cunoştea ezitarea, pentru că era definit de romantismul revoluţionar activ:

- Niciodată de când sunt eu.

Din acest punct, lucrurile deveniră mult mai clare. Trilică scoase numai un *Aha!* şi o sărută lung, făcându-i din Karatadana mai întâi Mushti, apoi Sampatahasta şi mai la urmă Prasritahasta şi Uttanyahasta. Claritatea consta în aceea că i se dovedea cât de bine era cu el, deoarece niciodată nu i se mai întâmplase să simtă aşa de mult. Aşadar, niciodată. Deci cu nici un alt bărbat. Deci fusese comparat cu alţi bărbaţi din viaţa ei. Dar ieşise învingător. Deci ea îşi raporta trăirile şi sentimentele încercate acum celor de odinioară. Pe care, prin urmare, nu le ştersese din memorie, pentru că, altfel, cum ar fi putut face comparaţii? De ce nu le ştersese? Învingător deci, dar unul penibil, prin această seară şi ocazie unică între serile lor - ce derizorii, de compătimit sau măcar neîmplinite trebuie să fi fost în ochii ei celelalte seri! Un învingător prin raportare la o excepţie. Dar la ce raportabil? Câţi bărbaţi cunoscuse ea şi-i închisese în acel precar *niciodată*? La ce putea fi, de fapt raportat? La un alt bărbat sau la doi, la zece. Dar la câţi, exact de tot? Unul sau infinitul, dar câte? Oana îşi mişcă buzele pentru a cânta cu vocea sa joasă un cântec pe care el nu-l mai auzise. *Ai ridicat mâna cu piatra... piatra vine către mine... mi se pare-o rândunică ... şi cu capul zboru-i curm...* Îşi încolăci în jurul degetului o şuviţă din părul ei bălai ca spicul grâului, îi prinse picioarele sub braţe, în încheietura cotului, ţinându-i gâtul cu mâinile şi se hotărî să-i pună întrebarea următoare.

- Mai că nu-mi vine să cred. Poate nu-ţi mai aminteşti. Poate că n-ai avut experienţe remarcabile. Dacă tot te-ai pronunţat, atunci adu-ţi aminte cât mai bine. Altădată, dacă s-ar întâmpla ce s-a întâmplat azi sunt sigur că mi-ai spune la fel. N-a mai fost cu nimeni aşa de bine?

Oana negă cu oarecare iritare că ar mai fi fost vreodată aşa şi că ar mai fi fost cândva cu vreun alt bărbat. Trilică râse atunci fără supărare, ca să-i stingă începutul ei de supărare. Reţinuse câteva nume rostite de ea în diferite împrejurări, dar n-ar fi fost în stare să ghicească de care se putuse ea lega în mod deosebit. Ca atunci când încerca să comită o glumă fără efect previzibil experimentat, o întrebă direct:

- Dar cu Onelică n-a fost aşa?

Şi o sărută lung, băgându-i limba-n gură printre dinţii care-l refuzau şi-i frecă cerul gurii cu vârful limbii. După ce terminară, Oana îi răspunse:

- Între mine şi Oneluş n-a fost niciodată nimic.

Trilică nu ţinu s-o contrazică. Şi atunci întrebă:

- Atunci spune-mi cum a fost cu altul, unul, oricare ar fi el. Posibil?

- Să zicem c-a fost aşa, ca o simplă mişcare de provocare reciprocă, reciproc ignorată. Nu ne-am ales nici unul din noi cu nimica. Eram, cred, puţin ameţită, una din puţinele circumstanţe din viaţa mea când m-am ameţit.

- Atunci a fost cu Pică.

- Nu, n-a fost cu Pică. Dacă vrei să ştii, a fost cu Tuşu. Dar ce bizar sună din gura ta numele lui Pică! De Tuşu cred că ţi-am vorbit odată.

- Dar cu Pică?

- O simplă întâmplare.

Atunci Trilică o rugă să-i povestească una care nu era, aşa, o simplă întâmplare şi Oana îi povesti una mai lungă. Dar nici atunci nu fusese ceva ieşit din comun. Îl chema Tele. Patru, îşi spuse Trilică. Şi cu mine cinci. Se interesă cam când se consumase istoria şi Oana spuse că era foarte veche, de pe când avea douăzeci de ani. Adică acum şapte ani, calculă el. În timp ce ei erau căsătoriţi doar de două luni. Un interval de aproximativ şapte ani între el şi această întâmplare simplă, dar adevărată. Şi atunci îi băgă din nou limba-n gură să-i gâdile omuşorul şi o întrebă râzând:

- A fost primul tău bărbat?

Primi un răspuns negativ. Atunci fusese altă istorie, ceva mai veche, de pe la paisprezece ani, când era o proastă şi capul îi era plin de gărgăuni. Şapte şi cu patru unsprezece ani, calculă Trilică. Istoria se terminase printr-o despărţire neprevăzută şi cu totul nepregătită, dar de nimeni regretată. Pe urmă se plictisese să mai caute ceva pornind de la cărţi, reviste şi filme, ba chiar să se mai gândească la asemenea lucruri. Şi atunci Trilică se interesă, simulând un pic de protest principial superficial:

- Bine, dar cum ai putut rezista atâta vreme singură?

Şi atunci Oana acceptă că se mai întâlnise totuşi din când în când şi intermitent cu câte o persoană, dar chestia era determinată mai mult de voia întâmplării. Şi dacă se întâmpla ca să mai meargă la câte unul acasă, atunci era numai şi numai pentru că respectivul ţinea la asta foarte mult şi nu din cauza ei. A doua oară nu se mai vedeau sub nici un pretext. Ce i se relata, remarcă Trilică, era prea nebulos, prea puţin individualizant. Dar nu venise momentul să întrebe mai departe, fără a deveni suspect, caraghios şi jalnic sub aspect politic; de aceea îi băgă limba în fiecare ureche şi-i strânse lobii uşurel cu dinţii. Oana adăugă de la sine că pe unul tare drăguţ şi care o iubea mult şi se ţinea în continuare după ea fără să-i ceară socoteală, îl ocolise un timp fără să-i explice vreodată de ce se purta cu el cum se purta. Doar Trilică află acum de ce: pentru că având-o prea mare o chinuise îngrozitor o noapte întreagă, în ciuda tuturor precauţiilor luate. Dintr-o viziune rău înţeleasă asupra politeţei sau din cine mai ştie ce alt motiv greu de definit ezitase să-l refuze chiar în noaptea aceea şi aşa se face că explicaţia comportării ei a rămas pentru respectivul doar un vis dureros de frumos. Cu respectivul şi cu cel care a desfetit-o fac şapte, socoti Trilică. Urmă o lungă tăcere pe parcursul căreia el o strânse mecanic în braţe, cât mai pasionat. Apoi Oana pronunţă cuvintele pe care le dorea o concluzie.

- Nu mi s-au întâmplat prea multe lucruri în viaţă şi nici prea importante.

Atunci Trilică îi supse ţâţele şi o întrebă dacă

astea erau toate şi ea zise că da, astea erau toate. El n-o crezu, subliniind însă că nu crede că ceva anume avea importanţă.

- Ţi-am spus doar că mi s-au întâmplat unele lucruri absolut fără nici o importanţă. Replica părea emisă mai degrabă ca să întărească o afirmaţie, decât s-o precizeze. Trilică insistă glumeţ, parodiind stilul lozincilor strigate la meetingurile cu tematică externă, că fapte şi nu vorbe, şi ea evocă tot circumstanţe în loc de fapte: cum la mare, la munte, în Deltă, prin diferite parcuri şi staţiuni de odihnă, lifturi şi ganguri. Cunoscuse totuşi şi un grădiştean, participant la un concurs internaţional: vizitând-o, umpluse cu automobilul tot latul străzii pe care ea locuia. Era unicul amănunt reţinut, prin care grădişteanul putea fi diferenţiat de cel numit Pică. În orice caz opt, numără în gând Trilică. Opt siguri. În continuare conveni pentru ea că nu erau lucruri cu adevărat importante şi chiar reuşi s-o dojenească pentru faptul că nu i se întâmplase până atunci nimic important. Probabil că tonul nu fusese dintre cele mai naturale, pentru că Oana îşi aplecă faţa spre faţa lui ca să-l privească foarte atentă, deşi nu prea avea ce să vadă în camera de acum obscură. De aceea Trilică o sărută din nou foarte lung şi-i băgă limba în nara dreaptă, însoţind operaţia cu un vârtej de degete între picioare. Când termină, reveni cu tonul glumeţ, de data aceasta adecvat natural.

- Dar ia spune-mi: care a fost cel mai bătrân?

Ea pronunţă instantaneu cifra 61 şi adăugă că fusese forţată de împrejurări, ca Tosca din celebra operă, sacrificându-se pentru a obţine un post de cercetătoare la un institut de limbi cu circulaţie, exact în perioada de trecere de la sistemul de salarizare la cel de remunerare. Ba nu, şi încă altădată, cu un secretar al Organizaţiei de tineret, de teamă să nu primească o mustrare scrisă cu avertisment. Zece, înmagazină Trilică, şi întrebă:

- Tu câţi ani aveai?

Aveam nouăsprezece. Aşa că se interesă:

- Şi cel mai tânăr?

Avea optsprezece, când ea era de douăzeci şi patru. De fapt o păcălise şi, reamintindu-şi, Oana se înfurie chiar şi acum, dar într-un fel foarte plăcut comic, ca în comediile în care toate personajele sunt pozitive. Nu-i mărturisise vârsta exactă, de teamă să nu-l refuze şi abia retrospectiv ea aflase adevărul după legitimaţia lui de cantină. Zece şi cu unu unsprezece, socoti Trilică; drept urmare o gâdilă cu degetele în nişte puncte de pe coapse, despre care aflase recent dintr-un manual că există şi sunt importante.

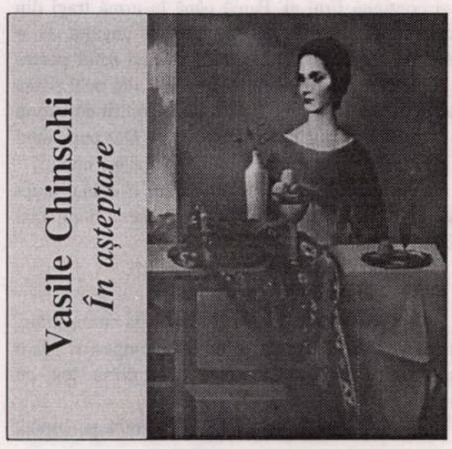
- Dar cu unul însurat s-a întâmplat?

- Numai cu unul propriu-zis. La drept vorbind a fost o nebunie de care nici unul n-a fost vinovat. Ca în **Anna Zaccheo**, dar fără sfârşit dramatic. Cred că vinovat a fost cadrul natural. Asupra acestui punct am căzut ulterior amândoi de acord. Ne-am aşezat pe o grămăjoară de fân de curând cosit, lângă terasamentul căii ferate de lângă pod, ştii unde. Sunt convinsă că nici el, nici eu nu ne-am gândit la asta înainte, până la trecerea Rapidului accelerat expres.

Oana avea chef să detalieze istoria, dar Trilică nu era preocupat în acel moment de istorii, ci de numere. Ce încerca ea, era de fapt o diversiune, o tentativă de a bate pasul pe loc dintr-un motiv nelămurit. Se legă în consecinţă de *propriu-zis*, formulă excrescentă, compusă din două cuvinte separate de ea categoric în rostire, a cărei intervenţie i se păruse din prima clipă bizară. De ce *propriu-zis*? I se explică atunci că se uzase de expresie ca de o măsură de precauţie, fiindcă deşi simple, obişnuite chiar, unele întâmplări din viaţă sunt destul de greu de clasificat. În realitate mai fusese şi cu alţi bărbaţi însuraţi care o plăcuseră, de ce să mintă? Unii îi plăcuseră şi ei, la început. Dar cutare îi ascunsese starea civilă, ceea ce însemna din punctul ei de vedere ca şi cum n-ar fi fost, iar Cutărică (alt substitut de nume care permite un pic de ironie în pronunţare) era pe cale de a intenta acţiunea de divorţ, dar nu se hotărîse încă, după cum Cutărescu era numai logodit. Evident, mici întâmplări, nici măcar aventuri. Deci paisprezece, îşi spuse Trilică intens, ca şi cum ar fi vrut să-şi sape cifra cu dalta în granitul memoriei. Şi tăcu o vreme, pentru că încercă un fel de ameţeală amestecată cu nesiguranţă; reluă însă mental numărătoarea de la unu. Se încurcă. După care găsi întrebarea cea mai fericită pentru momentul respectiv:

- Dar cu vreunul din prietenii prietenelor tale nu s-a putut produce nimic?

Oana recunoscu că da. Odată, se ţinuse unul după ea pe stradă, descoperise apoi că era prietenul unei cunoştinţe şi nu a unei prietene şi nu a putut scăpa aşa, cu una cu două. A fost aproape un viol, atunci când s-a întâmplat. Dar ce rost are ipocrizia şi minciuna? I-a plăcut şi prietenul unei foarte bune prietene. Nici n-ar fi îndrăznit să-i semnaleze ce simţea din cauza lui, pentru că ţinea prea mult la prietenia Angelei. Când Angela a lipsit trei zile din Hipopeni, din cauza unui program de viaţă după viaţă, se întâlniseră absolut din întâmplare pe aleea din parc pe care obişnuiau uneori să se plimbe cu toţii. Se plimbaseră un picuţ, pe ea o dureau picioarele, dar ţineau să-şi povestească o mie şi-o mie de lucruri care-i priveau personal, chiar dacă nu reciproc. Au vrut să intre într-un bar, dar era sâmbătă spre luni, lume multă; teama subţire de a nu fi văzuţi aşa, împreună, fără motiv, trăită de fiecare în parte şi bănuită la celălalt i-a împiedicat să se aşeze undeva. De ce să fabrici tragedii, fără a fi vinovat de ceva? *Tragedia dell'arte!* exclamă Trilică inspirat şi-i supse degetul gros al piciorului drept. Oana ţinu seama de remarcă: atunci lui îi venise ideea apreciată drept salvatoare de a merge la el, formulând toate asigurările necesare şi solicitând să nu fie greşit interpretat. Nici unul, nici altul nu doreau să fie greşit interpretaţi; Oana mai intrase la el cu prilejul unor petreceri tovărăşeşti. Conveniră că, de fapt, erau oameni maturi, în toată firea şi că se aflau atunci împreună din motive strict particulare, fiecare având ceva de monologat şi găsind în celălalt un aparat de recepţie remarcabil. Vorbiră, de altfel, foarte mult asupra acestui aspect, aproape fără să ţină seama de ce spunea celălalt, sau aşteptând cu nerăbdare să poată interveni el însuşi într-un răstimp de tăcere dintre cuvintele ascultate. Cu timpul, ajunseră la amintiri comune în trei, de acolo la consideraţii generale asupra existenţei moderne, de acolo la altele mai particulare, începură să vorbească despre ei, fiecare îşi spuse părerea sinceră despre celălalt, despre ei doi. Au relativizat în continuare totul, fără a recurge la *Teoria relativităţii lărgite*. În sfârşit, el avea muzică şi, după ce au fost atenţi la serialul televizat, au dansat un tango interpretat de Carlos Gardel: la început cu sentimentul ridicolului încercat de orice om care întreprinde anumite lucruri într-o ambianţă nepotrivită sau pornind de la premise ostentativ false. Abia după aceea au observat cu voce tare că sunt de fapt singuri, acolo, în cameră. Că viaţa este un labirint plin de evenimente imprevizibile. Că în urmă cu trei ore nu şi-ar fi imaginat nici măcar în vis că vor dansa singuri într-o cameră, deşi aspectul nu trebuia interpretat în mod greşit. Alte propoziţii pronunţate în esenţă pentru a evidenţia faptul că nimeni n-ar fi pus mâna-n foc că ei se aflau acolo. Că nimeni nu se gândea la ei în acea secundă, care împlinea un douăsprezece noaptea dintr-un şir infinit. Gânduri care conduceau firesc, la altele. Nu numai că erau ignoraţi, dar la rându-le puteau ignora Universul. Şi l-au ignorat până dimineaţa, când adormiră buştean. Să insiste asupra faptului că amândoi au avut la trezire remuşcări extraordinare? Da, poate s-o facă, dar nu le poate descrie în natura lor. E clar că despre toate acestea Gela n-a aflat niciodată nimic, chit că se mai întâlniseră de câteva ori, pentru verificarea intensităţii remuşcărilor diminuate pe măsură ce se diminua prietenia pentru prietena sa. Cinşpe, gândi Trilică, pregătindu-se să pună întrebarea logică, inversă.



- Dar prietenii prietenilor?

Aici erau mai multe lucruri de disociat. Nu i se întâmplase niciodată, decât cu o excepţie, să aibă relaţii simultane cu doi prieteni, dar vinovată fusese curiozitatea şi nu ea, pentru că un prieten o informase în treacăt că prietenul lui cel mai bun avea o poreclă ciudată. Fut-Frumos, spuse Oana în urechea lui Trilică, repede şi cu ruşine. În celelalte cazuri se întâmplase la un timp după ce rupsese relaţiile cu cel ce avea un prieten şi din acest punct de vedere n-ar fi fost corect să se considere în situaţia indicată. Bine, dar Trilică voia cifre. După o bucată de vreme, când ajunse cu numărătoarea la 26, se apucă s-o pupe cu o violenţă nemapomenită, să-i mozolească ţâţele şi burta cu buzele întoarse pe dos, să-i bage nasul în buric. Iar când termină:

- Dar cu Onelache cum a fost? Crezi că nu ştiam?

Nu ştia; ea nu mai neagă, dar nici nu confirmă. Dacă era şi Onelaş, atunci minţise undeva; dar minţise într-adevăr sau evitase numai să spună adevărul. Ajunseseră de altfel într-un moment critic al conversaţiei şi Trilică se strădui să pună la punct o formulă totală. De aceea întrebă:

- Eu al câtelea sunt?

Întrebarea o supără rău de tot. Trebui mult timp şi nu numai timp pentru a o împăca. Oana plângea fără zgomot, Trilică îi sorbea lacrimile, care nu aveau, totuşi, nici un gust. Îi sărută genunchii, gleznele, călcâiele, tălpile şi-i linse degetul gros de la celălalt picior. Când termină, ea pricepuse şi începu să toarne nume peste nume. Bebe 79, alt Bebe 83, Tucu 234. Trilică mărea mereu ultima cifră cu unu.

- Mă plimbam singură prin pădure şi s-a repezit la mine o persoană pe care n-o mai văzusem în viaţa mea. Am şi acum impresia că incidentul ar fi durat mai mult, dacă n-ar fi apărut trei necunoscuţi care s-au repezit la el. A fugit şi m-a lăsat aşa, iar urmăritorii lui nici nu s-au uitat la mine şi s-au tot dus pe urmele lui.

- Pe rând sau toţi o dată?

- Aşa şi-aşa. A fost o poveste nefericită şi la secţia de precalculatoare finale, unde am activat câteva luni. Un nou angajat m-a confundat cu o salariată sancţionată şi, în afară de ceea ce s-a întâmplat obiectiv, mi-a murdărit şi rochia de sânge când şi-a despicat limba cu cuţitul.

- Mai rău a fost când una m-a lăsat cu bărbatul ei, fiindcă trebuia să se întâlnească la colţ cu fratele ei geamăn, care de fapt nu exista. Dar mai bine să nici nu mai povestesc.

- Dar uneori n-am avut încotro. M-am dus acasă cu un mesaj pentru un fiu de tovarăş din partea fostei lor salariate şi tovarăşul s-a şi repezit la mine.

- Unul, Iosif şi nu mai ştiu, cum m-a îmbătat, dar tocmai când povestea, cum îi zici tu, urma să ajungă la punctul culminant au venit nişte necunoscuţi să-l ia. Am aşezat mobilele şi obiectele răstumate la locurile lor, am aşteptat cât am aşteptat ca să nu se

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

zică pe urmă contrariul, iar când mi s-a făcut frică de singurătate am plecat.

- Am făcut însă şi mult bine, dacă a fost cazul. O cunoştinţă efemeră, nici nu ştiu cum o cheamă, era şchioapă. M-a trimis pe mine la o întâlnire cu un iubit cunoscut prin corespondenţă, i l-am adus acasă şi, la timpul potrivit, pretextând o necesitate fiziologică, i-am facilitat posibilitatea de a mi se substitui într-o cameră obscură special amenajată.

- Dar s-a întâmplat şi invers, când am întâlnit o pereche care intra în Labirint. El striga de zor: Taliţa-Taliţa sau aşa ceva, din interior. Ea ieşise, dar el nu mai ieşea şi strigătele ei nu ajungeau până la el. Atunci am intrat eu, se cam înnoptase şi el nu m-a recunoscut din prima. L-am lăsat mai târziu în plata Domnului, ea a dat de el şi au ajuns iarăşi împreună.

- Nişte trigemeni pe care nici nu-i cunoşteam s-au dat la mine, dar i-am refuzat exact pe cei care trebuia.

- P-asta ai mai spus-o, se grăbi Trilică.

- Da? Nu-mi aduc aminte.

- Zău.

- Că am ajuns, până la urmă, cu toţi trei simultan?

- Păi, atunci înseamnă c-a fost cu nişte arhetipuri! Mare scofală!

- La asta m-am gândit şi eu, recunoscu Oana. Din cauza asta am repetat experienţa după ce am verificat cu nişte persoane care nu erau gemene. Le-am luat actele de identitate!

- Vârste diferite? Etnii diferite? Sexe diferite?

- Păi! Uneori mi-a fost şi milă. Cu distribuitorul de alimente, cam nebun, băiatul, ca să nu zic mai mult. Îmi vine foarte greu să-mi amintesc acum numele.

- Că ce, am putut scăpa de Sorinel, şeful meu? Porcul, fără exagerare. Eram secretară pe când îl neglija soţia şi de aceea pretexta tot felul de pretexte ca să rămână la ore suplimentare. Şi eu cu el, mănţelegi!

- Unul, pe care nu-l mai văzusem niciodată şi nici nu l-am mai revăzut, a intrat în closetul pentru *ladies*, era beat şi m-a aşezat pe lada de nisip pentru incendii. Au apărut, ce-i drept, peste noi nişte pompieri şi nişte răniţi, fiindcă le căzuse pe masă cineva sau cam aşa ceva.

Cel mai rău m-a dus de nas Calustian, care se lamenta că-i murise nevasta. Se plângea că-i sărac şi până la urmă să aflu că avea alt nume şi că era mare compozitor sau dirijor şi mai ştiu eu ce altă chestie oficială nevoie mare!

- A fost şi ăla trimis la ţară cu pensie specială. Şi-a luat atunci şi copilul şi n-am mai auzit de el. *Nomina odioza*. M-a iubit se pare, dar organizaţia i-a interzis, pentru că era erou al neamului, iar eu tocmai aveam o origine nesănătoasă, care ce s-a mai ameliorat în bine între timp.

- Ce nu mi-a plăcut la început, dar până la urmă m-am obişnuit datorită lehamitei, a fost că, odată, pe când cu unul absolut necunoscut care se numea Nelu, dar în pielea goală, am observat că dintr-o clădire vecină ne privea cineva printr-o lunetă. Mai târziu eram cu un alt cunoscut, al cărui nume l-am uitat, dar prieten cu primul şi istoria s-a repetat. Nici acum nu ştiu dacă mă filau pe mine sau pe subsemnaţii!

- Nici acum? o chestionă Trilică, plimbându-i pe buze o banană muiată în lichior, astfel că ea fu nevoită să-şi muncească iute vârful limbii, ca să nu piardă nici picăturile dulci, nici vârful fructului.

- Mai dificil a fost cu cel care m-a luat drept băiat, pentru că purtam părul lung. Am crezut că e ca toţi bărbaţii, da de unde! Nu era şi n-a mai avut încotro şi a trebuit să se descurce cu mine cum a putut!

- M-am despărţit de unul care era prea mare pentru mine şi mă chinuise, cum ţi-am spus. Nu ştiu cum s-a făcut, dar am vorbit discret despre asta unei prietene, aşa ca între prietene, şi ea mi-a expus cazul unei prietene care i s-ar fi plâns similar şi chiar mai mult decât mine. Mie nu mi-a venit să cred aşa ceva şi m-am simţit lezată în importanţa mea. Am făcut ce-am făcut să-l cunosc pe cetăţeanul în cauză şi a trebuit să-mi fac autocritica, dându-i dreptate prietenei prietenei, firește, mai întâi în sinea mea.

- Închipuie-ţi: grup în drumeţie la munte, unul lasă grupul când mă vede, iodlere, iohohiho, eu n-am ce face şi mă depărtez puţin de grupul meu, el comunică grupului său că pleacă după afine şi mure şi se repede în realitate la mine. Unul îşi face nevoile mai încolo, ca într-un tablou de Breughel ăla, pe care mi l-ai arătat tu, ăsta mă lasă şi-i dă bună ziua celuilalt, ca-n excursii, tot ca-n tablou, pentru că nu se cunosc şi ălălalt vine grămadă peste mine.

- Îmi place mult de cineva, dar dânsul începe să mă evite după prima dată. Insist, vine, doarme la mine. Îl caut şi remarc că n-are nimic normal. Când se trezeşte îl iau la rost, dar mă insultă, afirmând că aşa era de atunci de când mă cunoscuse şi aşa reuşise să mă oblige la cinci avorturi în plus, ilegale.

- Cineva m-a trimis la un bătrân venerabil care avea şi el două nume, unul de artist naţional şi altul pentru vecini. N-am văzut porc mai mare. A acţionat cu viteză şi a fugit la un festival, să nu piardă banii!

- Dar ăla care m-a luat pe stradă, m-a împins într-un colţ şi m-a pus să-l frotez! Asta a fost totul, destul pentru a-l vedea cu ochii peste cap. Am citit că ar fi şi murit din cauza asta.

- Cel mai mare măgar a fost unul care şi-a ascuns şi el profesiunea, mi-e jenă să spun ce era. Dar ca să termine cu mine m-am pomenit o dată înăuntru cu o coloană de fecal uscat. Voia să se răzbune sau nu ştiu ce, că nu părea pervers; el însuşi îşi băga în dos forme de cremă pentru decorarea prăjiturilor şi torturilor, ca să-şi estetizeze şi să-şi înnobileze fecaua, se dădea el mare!

- De fapt, ştii cu cine ai de-a face, dar nu ştii ce te-aşteaptă. Eram în cea mai deplină intimitate pe o bancă: văd că partenerul mă lasă din braţe şi se duce spre altă bancă, la una care privea în sus la roata curcubeului.

- Dar mi-am scos şi eu pârleala când am putut! M-am dus cu nişte persoane dându-mi alt nume şi până la urmă l-am refuzat pe ultimul, cel care era atras de mine cel mai mult!

- La fel a păţit-o şi primul meu logodnic, care a trebuit să ajungă al 82-lea membru din Consiliul de reconsiderare a zidului ruşinii, ca să se atingă de mine! La coadă, îi strigam, la coadăăăă şi respectă ordinea!

- Sunt şi numeroase cazuri când cineva te ia drept altcineva. Aşa că mă pomenesc o dată cu poştaşul, care se dă la adresanta. Era unul ca un ardei, mititel şi bondoc, roşu şi iute. A doua zi aflu că mă mutasem în locul uneia căruia îi dispăruse tatăl din casă.

- Dar cu tatăl propriu? îndrăzni Trilică.

- Regret, dar nu e vina mea, răspunse Oana sec şi-şi continuă firul ei. Parcă până la urmă tragi din toate învăţături. Mă duc eu să mă angajez la o instituţie cu acelaşi nume, mă cheamă şeful personalului, se uită la mine, mă cântăreşte din ochi şi aşa mai departe... Mai bine s-o scurtez, pentru că istoria va fi pe larg relatată de Marian Popa. Dar pune unul în socoteală - portarul instituţiei cu acelaşi nume.

- Mare noroc am avut când unul m-a luat drept alta, atât era de ramolit. Din ziua aceea n-am mai văzut pe cea cu care m-a confundat.

- Am pozat şi ştii cum sunt pictorii.

- Ca sculptorii.

- Am fost pe punctul de a mă mărita cu un străin. Gunnar Hjörleisson, dar a plecat intempestiv. Mare pagubă-n ciuperci! Prezenţa lui semăna leit cu absenţa lui.

- L-am iniţiat pe un băieţel. Se plimba pe stradă, nu ştia nici măcar cum îl cheamă, mirosea groaznic a canal nedesfundat. Doamne iartă-mă şi l-am chemat să se spele, ajutându-l ulterior să urmeze o facultate cu profil tehnic.

- Cu totul întâmplător am nimerit la o nuntă cu unul care mi-a dăruit spontan un inel şi un ceas. Le furase de la însurăţei.

- Am fost şi cu Ion sau cam aşa ceva, ca să aflu pe urmă că mă luase pentru un prieten bolnav de cancer, Mihai sau cam aşa ceva. Îşi dăduse chiar numele şi adresa prietenului. Când l-am căutat am dat de celălalt sau cam aşa ceva. Dar am fost foarte impresionată.

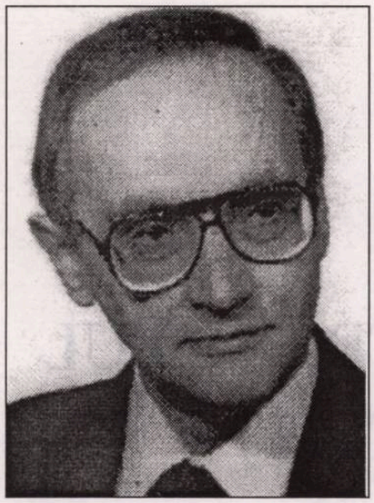
- Şi pe urmă cel găsit înnecat în Lacul Mare. Din care cauză nici nu există. A murit şi unul Ştefan, mare mahăr înainte de-a muri. Şi alt mort, unul care falsifica documente vechi şi inscripţii. Îi ceruse statul să falsifice una şi după aceea, ca să nu se afle, l-a omorît prin imprudenţă. Aveam un caloriferist, servitor la un Conte, dar era foarte ocupat. Fugitiv a fost şi un medic străin care m-a luat drept subiect de cercetare şi unul care m-a dus tocmai la Poarta Băcanilor, ţinând-o în acelaşi timp de mână pe frumoasa lui!

Trilică aduna. Oana căpătase certitudinea că mărturisirile ei nu antrenau în el o purificare, ci înteţeau o stranie voluptate. De altfel, Trilică rosti cu voce tare un număr pentru a-i confirma că ţine socoteala exact. Îi părea rău; ştia că de acum încolo va trebui să vorbească tot aşa pentru a-l reţine, să declanşeze ficţiunea, după epuizarea confesiunii. Ajunse să construiască situaţii, nume, prenume, poziţii dintre cele mai penibile, rafinate şi imposibile. Imagină o poştă a cărei victimă fusese: trecând pe lângă un şantier de blocuri fusese înhăţată şi trasă dincolo de panouri de muncitori, vreo opt sau patruzeci. Participase la petreceri cu femei care îşi alegeau bărbaţii şi la altele în care femeile erau alese prin extragerea chiloţilor strânşi într-un coş de gunoi. Inventă miniştri, avocaţi, ţigani din Jarcaleţ şi Tei, peloponezieni, liceeni cu bube, universitari, fraţi vitregi, inamici, 247, impotenţi potentizaţi de ea, perverşi şi perverse, duşmani ai patriei şi ai clasei muncitoare, antisemiţi, 832, bruneţi cu ochi albaştri, 6574, nesfârşitul lumii.

După o vreme, Trilică observă totuşi că Oana fabulează. Inima îi veni la loc şi începu să râdă de bine, de rău. Calculase că, obiectiv vorbind, lucrul nu era cu putinţă: 182.396. Oana avea o profesiune care o atrăgea; de asemenea, ea trebuia să doarmă, să mănânce, să ia cuvântul la şedinţe şi să se exprime la telefon, să se spele, deci să se dezbrace şi să se îmbrace sau invers, să fie periodic relativ inaptă. Acestea toate şi multe altele cereau timp. Ea îşi bătea joc de el. Dar dacă amestecase totuşi ficţiunea cu adevărul? Trilică încercă să retreacă totul în revistă şi nu mai crezu nimic, nici măcar din ceea ce nu credea. Oana acceptă atunci că mintise în ansamblu şi în amănunt şi el o rugă să delimiteze totuşi ceva adevărat din ficţiune. Oana refuză, pretextând că era obosită. Gândindu-se bine, Trilică conveni că avea motive să fie. Se afla exact în situaţia de la început. Avea în faţă aproximativ totul, dar numai ca ipoteză greu de transformat în realitate şi inacceptabilă ca totalitate. Oana îi servise de fapt propriile lui viziuni multiplicate şi acum râdea.

Dar nu pentru mult timp, pentru că se puse pe plânsul ei liniştit. Ştia de acum că n-o iubeşte în materialitatea ei, ci ca pe o idee cu existenţă terestră convertită în biografie inexistentă. Începea aşadar ciclul nesfârşit al nopţilor în care imaginaţia sau mai curând amintirea parodică a unei imaginaţii reproductive urma să se substituie restului. Şi asta avea să fie aproape totul. Pentru rest putea folosi un ceas deşteptător să sune.

Trilică merse însă şi mai departe cu concluziile şi prognozele: făcu ceea ce era omeneşte posibil pentru ca la trezirea provocată de ceasul deşteptător Oana să-i vadă umbra limbii.



liviu petrescu

COMPARATISM ȘI FENOMENOLOGIE CRITICĂ

de IULIAN BOLDEA

Ni se înfățișează ca unul dintre cei mai reprezentativi critici literari din perioada postbelică, un intelectual rafinat, dotat cu o profundă și nuanțată înțelegere a fenomenului literar în toată amploarea sa, de la valorile literare românești la cele universale, de la Dostoievski la postmodernism, într-o foarte concludentă încercare de cuprindere a unor forme sau viziuni artistice dintre cele mai diverse.

Se cuvine, înainte de toate, semnalat modul în care eseistul se raportează la relieful intim al operei literare. Astfel, de cele mai multe ori, creația nu este circumscrisă doar din perspectiva substanței sale estetice, a ponderii semantice sau a dinamicii compoziționale; Liviu Petrescu caută să depășească structurile textuale și să extragă din acestea o viziune asupra lumii, un *Weltanschauung* reprezentativ pentru scriitorul analizat. În acest fel, operă și autor sunt încorporați într-un cadru mai amplu, într-o mișcare de idei care să le redea dimensiunile specifice, dar și notele comune cu alte forme estetice dintr-o anumită epocă literară.

Talentul critic superior al lui Liviu Petrescu s-a exersat, cu metodă, cu aplicație, dar și cu subtilitate analitică, mai ales în cercetarea comparatistă, în cadrul căreia se fac analogii, trimiteri, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărindu-se totodată și avatarurile unor toposuri, estetice și filosofice deopotrivă, de-a lungul modernității și postmodernității, aspect reliefat, între alții, și de Laurențiu Ulici: "Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief.

Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți".

Realitate și romanesc (1969) este cartea care l-a impus, de la bun început, pe Liviu Petrescu ca pe un cercetător avizat al literaturii, lipsit de complexe și inhibiții, un spirit critic aplicat și riguros, ce-și asumă însă o anumită metodă nu numai în funcție de valoarea și de eficiența ei epistemologică, ci și în raport direct cu relieful specific al creației abordate. Relația dintre realitate și narativitate e verificată în operele unor scriitori precum Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Gib Mihăescu. Dinamica demonstrației pe care o efectuează eseistul se bazează pe ideea, perfect îndreptățită și verificabilă că, în ciuda unor poncifuri ale istoriografiei și criticii literare românești care acordau preeminență tendințelor obiective, laturii tipologice din literatura română, există un domeniu al epicii, nu mai puțin demn de interes, care se manifestă prin predilecția pentru interioritate, pentru spațiul lăuntric, prin care realitatea se îmbogățește și nuanțează, acest tip de proză "aducând în cuprinsul ei noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau, pur și simplu, le-au ignorat". În cuprinsul acestor interpretări ale prozei de analiză psihologică, ce pun în lumină laturi și aspecte cu totul noi, eliberând creațiile și autorii luați în discuție de anumite poncifuri ale receptării, Liviu Petrescu circumscrie demersul epicii "subiective", de anvergură psihologică, unui curent mult mai larg, integrându-l așadar în dinamica orientărilor literare și filosofice europene. Literatura nu mai este redusă la predispoziția de a reflecta servil datele realității, ea integrează empiricul în structurile interiorității remodelând formele concrete și conferindu-le o nouă, benefică anvergură: "Este o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială; scriitorii români se întreabă cu toată seriozitatea dacă descrierea lumii din afara noastră prezintă valoarea presupusă sau nu. Nu este o simplă problemă de estetică aceasta, ci o problemă cu implicații mult mai largi, o problemă cu implicații filosofice. Nu se merge niciodată până la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul".

În cartea sa, de impecabilă prestanță ideatică și profunzime analitică, Liviu Petrescu nu își propune să ne ofere o construcție critică de amploare monografică, ci mai curând să expună "o «descripție» luminată prin subtila punere în valoare a rețelei obiective, vasele ce irigă opera devin incandescente și aceasta dă, în unele momente, iluzia feerică. Propunând relații, într-un spirit de familiaritate cu unele izvoare străine ale scriitorilor cercetați, Liviu Petrescu aduce o contribuție importantă la studiul "anatomic" al creației lor" (Gheorghe Grigurcu).

Aceeași temă a perspectivei interioare, a substanței sufletești, e configurată în eseul **Dostoievski** (1971); ideea centrală a cărții e cea a caracterului antinomic al "vieții spirituale" a personajului dostoievskian, sfâșiat în permanență între stază și extază, între limitarea conservatoare în cadrele propriei individualități și ieșirea din sine, revolta, mișcarea centrifugă ("La Dostoievski viața spiritului se concretizează întotdeauna (...) prin aceeași dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-eul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul își apără propria ființă împotriva a ceea ce o amenință să se înstrăineze de sine; sau procedează la o afirmare a sa ca esențialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracție o exercită, în ultimă instanță, cea dintâi atitudine").

Tema condiției umane e surprinsă în, probabil, cea mai semnificativă carte a lui Liviu Petrescu, **Romanul condiției umane** (1979), care este, în viziunea lui Laurențiu Ulici, un "corolar al specializării sale în materie de analiză psihologică în bază ideologică (filosofică, psihologică și morală)". În mod evident reprezentativă pentru literatura secolului douăzeci, tema condiției umane e circumscrisă prin "conflictul dintre setea de absolut a ființei umane, pe de o parte și existența anumitor principii limitative, pe de altă parte", un conflict ce se derulează pe trei paliere (metafizic, ontologic și social). Demonstrația criticului se dezvoltă progresiv, prin expunerea unor argumente viabile, prin apelul la informații filosofice, psihologice, estetice etc., dar și printr-o tehnică a analogiilor, a corelațiilor și asocierilor și nu în ultimul rând, printr-o critică a "modelelor", pentru că, după cum apreciază exegetul, "o critică a «modelelor» (aplicată fie la un domeniu al personajelor, fie mai cu seamă la unul al motivelor sau temelor) nu poate fi ocolită, în clipa de față, de nici o cercetare de tip "comparatist".

"Lentoarea exprimând seriozitatea travaliului, spiritul "flegmatic, ignifug", de care vorbește Gh. Grigurcu, țin mai curând de temperamentul eseistului, fire mai degrabă retractilă decât expansivă, ce-și camuflează umorile ori entuziasmele, expunând o expresie echilibrată, dar nu echidistantă, apolinică, în care, s-ar părea, zbuciumul interior se resoarbe, iar dinamica personalității își află un punct de convergență. Pe de altă parte, "refrigerența" stilistică ce își pune amprenta, nu de puține ori, pe enunțurile criticului nu diminuează cu nimic amploarea și ponderea aserțiunilor sale; dimpotrivă, o astfel de austeritate a frazei e cât se poate de adecvată acestui demers marcat de reflexivitate și de sobrietate conceptuală.

Nu mai puțin însemnat ni se pare studiul lui Liviu Petrescu despre postmodernism, un studiu ce-și propune să analizeze, din multiple perspective critice, acest concept controversat, neînțeles de unii, contestat de alții. E o carte de referință, adevărată în aserțiuni, bogată în conținut ideatic, prin implicarea intelectuală a autorului în definirea și circumscrierea unor forme și idei literare, dintr-o perspectivă comparatistă și fenomenologică.

Liviu Petrescu rămâne în istoria literaturii noastre contemporane ca un remarcabil hermeneut al ideilor literare, un comparatist de o înaltă rigoare și aplicație, un profesor de o ireproșabilă ținută profesională și morală. Personalitatea sa, marcată, deopotrivă, de erudiție și de înzestrare speculativă, de apetență pentru estetic, dar și de prestanța principiului etic asumată cu naturalețe, deține un loc privilegiat în contextul criticii literare românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

cicerone ioniţoiu:

„UN POPOR CARE-ŞI UITĂ TRECUTUL DISPARE DIN ISTORIE“ (I)

Lucreţia Bârlădeanu: Aţi fost condamnat de comunişti la 26 de ani de închisoare şi aţi executat zece?

Cicerone Ioniţoiu: La început, în august 1945, am fost răpit de N.K.V.D. la Craiova de către căpitanul Petrov Vasiliev care m-a torturat în mod barbar, dându-mi cu pistolul în cap, cu cizmele după ce am căzut la podea, peste tot corpul (jucat în picioare) până mi-am pierdut cunoştinţa. Când mi-am revenit eram aruncat într-un beci, pe ciment, plin cu sânge, în gură, pe faţă şi pe corp, unde se închegase. Atunci mi-au venit în minte "poveştile" cu duba neagră din Rusia şi deportările în Siberia. Atunci mi-am jurat că toată viaţa voi lupta împotriva comunismului.

După aceea, eliberat la intervenţia lui Iuliu Maniu, prin Comisia aliată de control, şi revenit la Bucureşti, am fost victimă a şase condamnări începând din 1946 până în 1964, acestea totalizând cifra de mai sus, dar între pedepse am avut şi "recreaţii". În 1946, la prima condamnare în lipsă, am fugit în munţii Piatra Craiului într-un grup de patru persoane. Am fost trădat de actorul Paul Sava care a dus în temniţe circa două sute de studenţi, eu fiind primul.

În altă recreaţie, 1948-1949, am funcţionat ca profesor într-o comună sub numele de Traian Ioniţoiu, Securitatea necunoscând decât primul nume de botez. Şi tot printr-o trădare (delaţiune) am fost rearestat.

L.B.: Aţi făcut parte din Tineretul Naţional Ţărănist. Cu ce se ocupa organizaţia dumneavoastră că era atât de periculoasă pentru noul regim stabilit, adică pentru comunişti?

C.I.: Comuniştii, până la 23 august 1944, numărau în România 742 de membri şi mulţi dintre ei şi alţi venetici au fost aduşi în "furgoanele" ruseşti şi instalaţi cu forţa să nefericească poporul român după ce-i răpise Basarabia şi Bucovina de Nord. Noi, tineretul, eram născuţi în România întregită prin sângele vărsat de părinţii noştri şi eram legaţi de rădăcinile strămoşeşti, inspirându-ne în gândire, obiceiuri, tradiţie de la ei şi toţi aveam aceeaşi limbă ce depăşea fruntariile ţării stabilite în 1918 de conferinţele internaţionale prin tratate. Ideologia era autohtonă nu împrumutată de peste hotare, şi ea se referea la: Dreptate socială, Morală creştină, democraţie şi Naţionalism constructiv (urmărindu-se ridicarea românului la acelaşi nivel cu cel al străinului aşezat în ţara noastră). Port-drapelul acestor principii era Iuliu Maniu, care s-a înfrăţit cu Ion Mihalache pentru ctitorirea ţării atât în tranşeele din 1916, cât şi după aceea în educarea politică a maselor, în depline principii democratice. Iuliu Maniu a fost adversarul tuturor dictaturilor începând din timpul studenţiei (1891), permanent, fără nici un compromis şi a fost exterminat de dictatura comunistă.

Tineretul Naţional Ţărănesc, cel mai numeros tineret după 23 august 1944, a mers la luptă deschisă având ca armă cuvântul, păstrându-şi demnitatea.

L.B.: Cum se manifesta comunismul în acea perioadă?

C.I.: Noi am trăit acele timpuri de frământări şi de lupte între puterile totalitare până au dat foc Europei şi apoi lumii întregi. Dacă la început a fost o "înfrăţire" în luptă a hitlerismului cu comunismul pentru stăpânirea Europei, la scurt timp au început să se tragă pe sfoară unul pe altul şi să se încaiere provocând moartea a zeci de milioane de oameni. Aceste ideologii sângeroase nu au distrus numai trupurile, ci au căutat să schilodească şi sufletele supravieţuitorilor. Comunismul este o aberaţie, o maladie a unor oameni schizofrenici care voiau să stăpânească prin bici şi vărsare de sânge ducând populaţii în sclavie, totul bazându-se pe minciună, delaţiune, perfidie. Comunismul este o crimă permanentă. Unde se instalează rămâne pustiu. Dovada o vedem tot noi, care am trăit această tragedie, că după 70 de ani a fost o catastrofă şi cu greu se poate reface Europa şi chiar situaţia mondială.

L.B.: Dumneavoastră, care aţi fost un martor ocular al acelor vremi năprasnice, ne-aţi putea spune ce motive aveau ori invocau comuniştii ca să aresteze atâţia oameni nevinovaţi?

C.I.: Motive nu erau, era dispoziţia URSS de a distruge pe toţi adversarii în vederea transformării ţării într-o "gubernie" rusească. Au urmărit desfiinţarea partidelor politice, a monarhiei, pauperizarea ţăranului, jefuirea ţării, arestarea fruntaşilor politici (toţi care mai erau în viaţă după 1918, ctitorii României, foştii miniştri, primarii, prefecţii...), intelectualitatea care nu accepta marxismul, ţăranii care se opuneau colectivizării, muncitorii care nu acceptau sindicatele ca anexă politică (curea de transmisie), clerul de toate categoriile (greco-catolic, romano-catolic, ortodox, reformat, sectele...) şi, bineînţeles, tineretul care, născut în România liberă, făurită prin jertfele părinţilor, nu accepta nici să guste din minciuna marxistă. Am făcut parte din acest tineret care a protestat împotriva abuzurilor zilnice, prin articole, manifeste, conferinţe, organizarea elementelor de "mâine" pentru redresarea ţării, garantarea libertăţii şi independenţei poporului român.

Pentru distrugerea, sau mai bine-zis exterminarea acestor categorii au înscenat procese, sub tot felul de pretexte zise pe baza "uneltirii împotriva ordinii sociale", nedenunţarea prietenilor, părinţilor de către copii sau invers, ascunderea din faţa zbirilor Securităţii, tentativa de a părăsi ţara...

Această nouă categorie de schingiuitori ai Securităţii, ca să-şi câştige existenţa, inventau absurdităţi pe baza delaţiunilor care începuseră să "guverneze" noua societate. Te arestau în miez de noapte şi te băteau de nu mai ştiai de tine, te obligau să iscăleşti declaraţii scrise de ei şi pe foarte mulţi i-au omorît în anchete sau i-au distrus fiziceşte, iar la scurt timp au murit.

Personal, n-am iscălit inepţiile lor, am preferat schingiuirile, şi nici la tribunal n-am iscălit inepţiile acuzării.

Familiile au avut şi ele de suferit, unele arestate, averea confiscată, copii daţi afară din şcoli, din servicii, duşi în domiciliu obligatoriu etc.

L.B.: Ce se întâmpla, de regulă, după aceste condamnări?

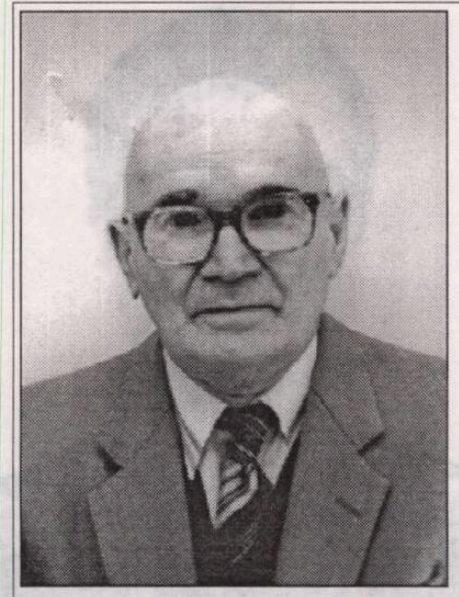
C.L.: După condamnări cu sentinţă penală sau cu decizie administrativă (exprimată de la 12 luni la 60 de luni şi prelungită la nevoie) erai dus la muncă forţată, de exterminare, la Canalul morţii, minele de plumb, Hidrocentrala Bicaz. Recoltarea stufului, îndiguirea terenurilor din bălţile Dunării, peste tot nişte munci faraonice, ce te distrugeau, fără alimentaţie, medicamente, îmbrăcăminte...

În aceste condiţii singura posibilitate era să te opui sistemului de exterminare sau abuzurilor de tot felul ca să nu te laşi omorît de "viu". Şi acolo am fost printre protestatari, am refuzat munca forţată şi nici atunci când mă duceau, nu făceam niciodată norma. Am făcut nenumărate greve ale foamei şi am organizat una din cele mai mari, împreună cu alţi trei (Octavian Rădulescu, Gavrilă Iusco şi Nelu Dumitru) la Poarta Albă, grevă ce a ţinut 17 zile şi în care au intrat 54 de deţinuţi în 7 zile, în serii, şi care a adus rezultate prin venirea unei comisii ce a clasat pe bolnavi şi a dus, în mai 1954, la eliberarea administrativilor.

Dar această grevă a fost între două greve ale lui Remus Radina care, de unul singur, a reuşit să aducă procurorul. Toate au avut rezultate pozitive. S-au făcut greve şi în alte închisori de răsunet: la Aiud, Baia Sprie, Oradea, Gherla...

L.B.: Aţi muncit cu atâta dăruire şi zel la *Dicţionarul victimelor comuniste*, inspirat, probabil, de mai multe idei, dar una este la vederea oricui: să nu se uite ce a fost, ce s-a întâmplat în anii comunismului în România. Consideraţi că este imposibil pentru un popor de a merge înainte fără a-şi asuma trecutul?

C.I.: Un popor care-şi uită trecutul dispare din istorie. Noi, care suntem pe aceste meleaguri



La Casa Românească de pe strada Ribera de la Paris, foştii exilaţi politici îşi continuă activitatea cu aceeaşi periodicitate stabilită de decenii - fie că evocă figura unui compatriot, fie că dezgroapă arhivele pentru a face lumină într-un eveniment istoric, fie îşi amintesc împreună de închisorile comuniste, fie se întreabă, alături de sociologii avizaţi, dacă mondializarea ar putea anunţa cumva un sfârşit al naţiunilor - cu o singură deosebire: din an în an devin tot mai puţini... Chiar ultimul program al acestei asociaţii culturale îi înştiinţa pe membrii săi despre stingerea din viaţă a lui Alexandru Ghika, om de o delicată sensibilitate care a făcut parte din fondatorii Casei Româneşti şi a cărei preşedinţie a deţinut-o începând cu 1986.

Sala devenind tot mai goală, locurile libere nu se prea completează cu alţi români de la Paris, acestea având acum alte preocupări în Franţa decât cele ale generaţiei care se trece. Am putea să le reproşăm ceva? Departe de noi acest gând, dar o sugestie s-ar impune totuşi: oricare ne-ar fi preocupările să nu uităm prin ce le-a fost dat să treacă românilor şi altor popoare din Estul Europei în secolul trecut, să nu iertăm duşmanului chiar atât de uşor fărădelegile, să-i ţinem minte pe acei care s-au jertfit pentru un ideal...

Pe Cicerone Ioniţoiu l-am cunoscut la întrunirile de la Ribera. Atunci când intervenea în discuţii impresiona în primul rând prin memoria lui extraordinară ce-o avea la evocarea faptelor legate de trecutul său din România comunistă. Apoi, atitudinea sa deosebită faţă de cei care s-au luptat activ şi până la sacrificiu cu fostul regim, fiind unul dintre ei.

Pentru a da cititorului o informaţie mai amplă despre acest neobosit luptător împotriva comunismului, dar şi împotriva amneziei colective, devenită astăzi un sindrom periculos pentru poporul nostru, citez dintr-o notă bibliografică asupra activităţii lui Cicerone Ioniţoiu de la finele cărţii ***Nicole Valery-Grossu - o lumină în bezna exilului românesc****, al cărei autor este: "Cicerone Ioniţoiu s-a născut la Craiova, la 8 mai 1924. Prin botez a mai primit prenumele de Aristotel şi Traian-Amilcar. După absolvirea Colegiului Naţional „Carol I" vine la Bucureşti, unde va fi student la Facultatea de Litere, precum şi la Facultatea de Drept. Face parte din conducerea Tineretului Universitar P.N.Ţ., iar în 1945 e delegat cu organizarea tineretului în Oltenia. Pentru pregătirea şi declanşarea de manifestaţii împotriva guvernului e condamnat la doi ani închisoare, dar fuge în munţi şi apoi, cu acte false, străbate ţara ca achizitor, perioadă în care va răspândi, împreună cu alţi tineri, manifeste anticomuniste. Prin 1948, e condamnat să execute o pedeapsă de un an şi jumătate. După ispăşirea acesteia, utilizând numele de Ioniţoiu Traian, se strecoară în mediul rural ca profesor de istorie şi geografie la ciclul primar.*

Arestat din nou, în 1949, va fi condamnat la cinci ani de temniţă grea şi deportat la Canalul Dunăre-Marea Neagră în cadrul brigăzii disciplinare de la Peninsula şi Poarta Albă. Acolo reuşeşte să declanşeze o grevă împotriva muncilor de exterminare practicate pe acele şantiere. După ce ispăşeşte şi această pedeapsă, în urma eliberării, va lucra în mai multe locuri ca simplu muncitor, dar, în 1961, e din nou arestat şi condamnat la şase ani. Ulterior, când este eliberat potrivit graţierilor din 1964, va continua şirul protestelor lui, cu vii ecouri şi peste hotare.

În urma atitudinii sale intransingente, reuşeşte în 1979 să obţină expatrierea în Franţa, unde va desfăşura o activitate intensă pentru informarea Occidentului cu privire la condiţiile de viaţă din România.

Astfel va publica, pe rând: ***Tombes sans crois; Le drame de la Roumanie; Le martyre de l'Eglise Roumaine; Cartea neagră a României*** *(editat, în limbile franceză, engleză şi germană, împreună cu Remus Radina, Nicoloe Evolceanu, Ovidiu Borcea s.a.);* ***Morminte fără cruce****, 3 vol., în limba română;* ***Persecuţia Bisericii în România; Rezistenţa în munţi; Iuliu Maniu şi lupta pentru Unirea Transilvaniei cu România; Ion Mihalache: lupta lui până în 1926, la fuziunea cu Maniu; Bucovina şi Basarabia, materiale documentare istorice şi politice în favoarea apărării drepturilor româneşti; Cartea de aur, cu numele celor trecuţi prin temniţele comuniste (...);*** ***Albumul martirilor*** *(publicat în străinătate) cu date şi fotografii. (...)"*

La cele evocate mai sus mai trebuie adăugat neapărat şi monumentalul ***Dicţionar al victimelor comunismului*** *preconizat în douăsprezece volume şi incluzând aproape cinci mii de pagini ce vor face referinţă la aproximativ 50.000 de oameni închişi sau asasinaţi fără vină de regimul comunist.*

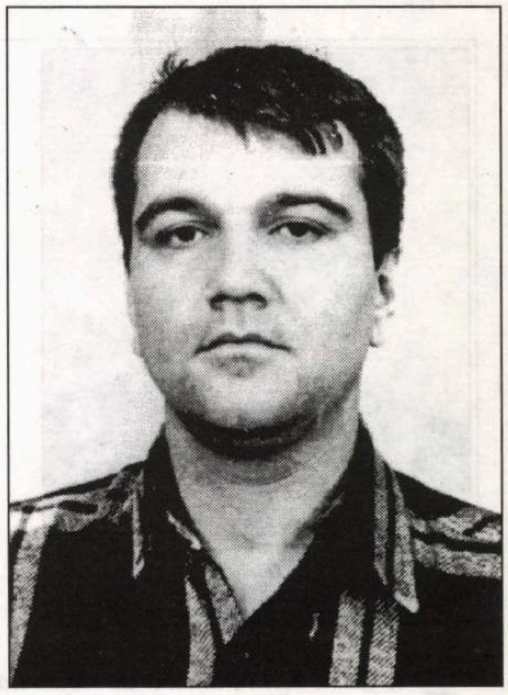
Alte informaţii şi detalii preţioase la activitatea acestui om deosebit le conţine interviul obţinut de noi.

din negura vremurilor, am suferit mult, dar ajungând la 2000 de ani de la naşterea lui Cristos să vezi tronând tirania peste un popor cu o atât de bogată istorie, tradiţie şi origine nu este posibil s-o dai uitării la comanda unui sistem diabolic condus de "oameni" sceleraţi. Nu este posibil să uiţi sângele nevinovat curs pentru dreptate şi eliberare, să uiţi că pământul ţării este plin de oseminte de la munte până la mare, din bordei până în palat şi peste tot întâlneşti copii ce nu şi-au cunoscut părinţii, mame cărora li s-au uscat ochii de jalea aşteptării.

Acest tezaur de martiri aruncaţi în gropile comune şi această istorie, o adevărată epopee pe care nici un vecin nu o are, nu poate fi lăsată să se aştearnă peste ea vălul uitării. Au trecut prin temniţele de exterminare aproape două milioane de fiinţe umane, cum le defineşte "Declaraţia universală a drepturilor omului", dintre care circa zece mii de femei, circa patru mii de preoţi, două-trei sute de cadre universitare, peste două sute de generali (o armată întreagă) şi sute de mii de cămăşi albe ce-şi apărau bucata de pământ moştenit, din care-şi hrăneau copii viitorul de aur al ţării. Din această cifră, zece la sută din populaţia ţării a fost aruncată în morminte fără cruce. Este o documentaţie de neînlocuit într-un proces al comunismului.

Interviu realizat de
Lucreţia Bârlădeanu

costel stancu



***

Vreau să m-apropii azi de tine, Doamne,
fără ca-n fariseu să mă prefac -
asemeni păsărilor ciuguli-voi grâul
numai din palma-ntinsă de sărac

Tu judecă-mă aspru, iar de-s bun
tălpile să-ți sărut, aruncă-mi scara,
pentru ce am greșit, fă-mă să plâng
cum vițele de vie, primăvara.

***

Când m-ai făcut țipătul meu
a spart al cerului timpan
Și de atunci, fără oprire,
unui cer surd mă rog în van?

Am obosit, dar semnul tot aștept,
sunt pregătit a-l recunoaște?
căci simte, oare, mielul gustul morții
în frăgezimea ierbii ce o paște?

Ori pasărea vânată sus - în umbra-i
de pe pământ știe că-și duce zborul?
cântar de apă, Doamne, dă-mi acum
cu el să caut, însetat, izvorul.

Să sorb, pe brânci, râvnita-nghițitură
când mă vor ispiti iar fariseii,
credința tu-nmulțește-mi-o cum vinul
băut la nuntă-n Cana Galileii

****

lui Sergiu

Va pogorî mânia lui asupră-ți?
Nu te împotrivi - e de prisos,
căci de la naștere tu porți pe umeri,
copile, giulgiul lui Hristos.

Nu ai greșit, însă păcatul
în sânge-l ai de șapte ori pe-atât
cât de nevinovat te crezi întotdeauna
la răsucirea mărului în gât.

Fii demn. Nu-ți arunca trupul la câini
să scapi - înfruntă-i nemișcat din loc.
doar Domnului supune-te. Ce dacă judecata-i
cu-a ta nu seamănă deloc.

Căci el așază totul pe-un cântar
căruia tu măsura nu i-o știi,
de-aceea pedepsește când tu ierți
Și iartă tot ce tu ai pedepsi.

***

Plec fruntea lin, târziu să plâng
e? Îndurare mai există
când micșorată-i ziua într-atât
c-ar încăpea într-o batistă?

Paznic ți-am fost când te duceau
pe deal, sub apăsarea crucii grele,
cămașa ta am împărțit-o făr' să știu
că îmi trăgeam la sorți propria piele.

Și te-am hulit. Vina-ți o auzisem
din gura preoților mari
ne-nțelegând, atunci, de ce îl iei
cu tine-n rai pe unul din tâlhari.

Ce-n dreapta-ți ori în stânga îndura
același chin, dar totuși altul,
căci el făcea doar umbră pe pământ
în timp ce tu cutreierai înaltul

Am pus chiar umărul să-mping
piatra care-ți pecetluia mormântul,
să nu îți fie trupul luat și dus
acolo unde-i scris, adânc, cuvântul.

Să îl prefacă Tatăl în lumină
pusă-n cuibar, la răsărit,
ferindu-se de-a repeta mereu greșeala
de-a te fi prins și răstignit.

Trimite-ți, Doamne, duhul să-mi ajute
a înțelege că din tine sunt.
Cum, spre-a o mântui, mâna întinde
partea din cer, părții de sub pământ.

***

în grădina Ghetsimani
unde plânge Domnul
și fără de tihnă-și dorm
ucenicii somnul,
înger sfânt trimite Tatăl
fiului său semn
- la vederea-i înfloresc
mugurii pe lemn -
eu sub poala-i mă strecor
ca să pot vedea
de se îndoiește Domnul
de puterea sa,
el mă vede și mă mustră
să îmi dau silința
spre a nu-mi lăsa ispitei
de-a ști totul, ființa
căci cu cât știu mai puține
despre el, Alesul,
cu atât se-arătă-n fapta-i,
mai clar înțelesul.

***

Se surpă malul, eu rămân
în aer să pășesc. Ce duh mă ține
acolo suspendat? Golul și plinul
au fost de la-nceput în mine?

Întotdeauna mi-a fost teamă
Doamne, că îmi ascunzi ceva
și-mi vine să alerg sub păsări
ca să le prind în brațe de-or cădea

De-aceea scriu parcă aș nărui un zid
ce poartă dintre noi vrea s-o închidă
și fiecare literă, cât ai clipi
ia locul gol lăsat de-o cărămidă.

miodrag bulatović: AMANTUL MORŢII. PE URMELE LUI VLAD ŢEPEŞ (IV)

Până la ultima picătură de sânge botezat

Multe lăcaşuri de închinăciune, creştine, ortodoxe, s-au mistuit în fum şi pară! Cronicile au trecut sub tăcere atâtea fărădelegi. - Satirii şi pluralismul sexual.

Căile de acces la locurile sfinte trebuiau spurcate, tot ce avea forma crucii trebuia sfărâmat. Râurile deviate, dacă duceau spre lăcaşuri de închinăciune, ori fertilizau câmpii creştine. Podurile distruse, dacă foloseau celor care se închinau sau credeau în Ierusalim.

Porturile olandeze, daneze şi germane aveau să fie scârnăvite şi contaminate cu ciumă, aşa încât roşcovanii spătoşi, marinari, ţărani sau tăietori de lemne, să fie treptat răpuşi, ca apoi cetele de ieniceri, pe cai şi cămile, să poată înainta fără oprelişti, călcând peste morminte.

Pe turci nu-i interesa altă credinţă decât cea mahomedană.

Dacă Iisus Hristos nu era decât un firaun (ţigan, în turcă), atunci creştinismul nu era o credinţă, ci o pehlivănie. Şi atunci turcii ăştia, care vor încerca, trecând Dunărea, să îngenuncheze Valahia, apoi Rusia, deci tot ce era pământ creştin, până la ultima picătură de sânge botezat, nu trebuiau uzurpaţi şi scociorîţi, oriunde s-ar fi aflat?

Aceiaşi turci care, mărşăluind prin ţinuturile Asiei Mici, urlau cât îi ţinea gura cum aveau ei să se descalţe pe tărâmul Atlanticului, ca să-şi înmoaie picioarele lor de ieniceri, ca apoi să supună Arhipeleagul englez la sunnism, urmând să-i batjocorească pe toţi băieţandrii de la unsprezece ani în sus, că doar se aflau de la jumătatea secolului al XIV-lea în Balcani, deci în lumea europeană.

Şi câţi creştini, câţi cucernici ortodocşi s-au mistuit în fum şi pară!

Şi cronicarii care au trecut sub tăcere atâtea fărădelegi!

Zeiţelor le vor sfârteca sânii, înţelepţilor capetele, regilor mâinile şi picioarele, dar, înainte de orice, sexul.

Căderea Gallipolei, în 1345, n-a zguduit pe nimeni la Roma, Viena sau Anvers. Despre înfrângerea sârbilor la Câmpia Mierlei (Kosovopolje) din 1389, dacă au aflat câţiva cronicari şi nişte cămătari veneţieni şi unguri.

Clopotele catedralei Notre Dame din Paris au bătut o săptămână întreagă pentru cinstirea sârbilor, ca, după bătălia de la Kosovo, cam prin primăvara lui 1390, să vestească izbânda creştinismului în Balcani. Clopotele catedralei Notre Dame nu vesteau însă izbânda cneazului Lazar şi nedeplina uniune a creştinilor pluralişti din Balcani, ci izbânda înţeleptului Murat şi a fiului său, Baiazid, cinstiţi pentru vărsarea sângelui sârbesc...

Unul dintre primii veniţi din Asia Mică, pe care-l va cunoaşte Europa, va fi Mahomed Cuceritorul, cel care a domnit între 1451 şi 1481.

N-aş insista asupra lui dacă n-ar avea o legătură cu destinul lui Vlad Ţepeş.

Vlad şi Mahomed erau cam de-un leat. Au învăţat la aceeaşi şcoală, cu deosebirea că Vlad Basarab Dracula era ostaticul, iar Mahomed osmanul.

Mahomed va cunoaşte culmile gloriei, fiind supranumit Cuceritorul, pe când Vlad, adevăratul erou al secolului al XV-lea, va fi blagoslovit cu titlul de *vampir*.

Mahomed Cuceritorul, după căderea Ţarigradului, în 1453, se va proclama moştenitorul denecuprinsului Imperiu Otoman.

Mahomed Cuceritorul, după cum susţine un istoric sârb contemporan, nădăjduia să unească Islamul, tradiţia turcă şi romană într-un stat universal. Aşa încât rapacele Mahomed va refuza chiar să-l recunoască pe Carol V (Carol Quintul) ca împărat al Sfântului Imperiu Otoman, acceptându-l doar ca rege al Spaniei, ceea ce pentru Carol V era prea puţin.

Mahomed Cuceritorul nu răbda să vadă pictura frescelor din bisericile ortodoxe, atâta imaginaţie părea potrivnică Islamului, care cinstea doar iataganul. Mahomed Cuceritorul nu agrea nici melosul madrigalului, tot aşa, parcă vrăjmaş iataganului, care, de fapt, rotunjea imperiul. Mahomed Cuceritorul nesocotea şi instrumentele muzicale. Dar care, ce-i drept, nu-i desconsidera pe înţelepţi, de care se înconjura şi la care apela, susţine acelaşi istoric.

Se ştie şi faptul că ar fi cunoscut câţiva pictori ai vremii, pe Gentile da Fabriano, pe Bellini sau Robert Valturi, de pildă. Ce-ar fi putut discuta cu ei, chiar nu se poate şti.

Dar fiind vorba de un satir şi un pluralist sexual, am putea presupune...

Căderea Bizanţului, căderea oraşului oraşelor, a Ţarigradului, statornicea, totodată, căderea unei părţi însemnate a Europei. Îndelungatul asediu al Ţarigradului trebuia într-un fel să fie preludiul capitulării Vienei, Veneţiei, Florenţei şi Neapolelui, a tuturor oraşelor europene, de la Lisabona la Hamburg.

Bucurie la căderea ortodoxismului

Cei din Occident, de fapt cei de credinţă romano-catolică, tare s-au mai bucurat în faţa căderii şi decăderii Bizanţului, nebănuind cât de scump aveau să plătească într-o zi izbânda invaziei turceşti.

După invadarea statelor balcanice, ca şi a slavilor de sud, după capturarea Valahiei, turcii vor ajunge să pună piciorul şi-n Istria, luând-o sub stăpânire, împreună cu Furlania, aşa încât, ca prin minune, vor face graniţă cu Veneţia.

Căderea Bizanţului, cu al său oraş sfânt, n-a însemnat decât apariţia unei breşe în dezbinatul Occident, breşă ce va dăinui peste veacuri şi care - destule exemple stau mărturie - nu va mai putea fi stopată vreodată.

Cruciadele au fost mai degrabă spectaculare decât trebuincioase. Există istorici şi umanişti care susţin că aceste războaie s-au dovedit zadarnice.

Mahomed Cuceritorul, care va deţine şi el un rol în această cronică, ce-i drept cam sumbru, a spus că aceste războaie nu au avut o motivaţie precisă, fiind chiar pripite, şi-apoi, în timpul stăpânirii sale, nu se prea ştia unde putea fi mormântul firaunului, al lui Hristos.

Oricum, Europa, cu lumea sa creştină atât de dezbinată, n-a prea avut foloase din aceste expediţii continentale, de pe urma cărora n-au rămas cine ştie ce documente istorice, sau măcar o literatură.

Căderea Bizanţului şi pătrunderea turcilor înspre Occident a însemnat, printre altele, şi căderea statelor creştine de cult ortodox.

Vor fi îngenuncheaţi grecii, bulgarii, sârbii, şi-n felul lor, şi valahii, de al căror domnitor ne vom ocupa în prezenta cronică.

Ameninţată direct va fi şi Ungaria. Ceea ce n-a izbutit Mahomed Cuceritorul va desăvârşi Soliman Magnificul: va străbate cu paşi uriaşi Europa, va comanda el însuşi armata, iar la Mohacs, în 1526, va mătura armata ungară, punând stăpânire pe Budapesta.

Între timp, Soliman va deţine supremaţia şi pe Marea Mediterană. Cu un an înaintea căderii Budapestei, în 1525, marinarii lui Soliman aveau să înfrângă flota maritimă franceză. Francisc I, deja captiv, va fi nevoit să încheie un pact cu Soliman. Unindu-şi forţele, învingătorul şi învinsul aveau să împiedice dominaţia Sfântului Imperiu Roman de naţiune germană, care încă nu se temea de otomani.

În româneşte de
Mariana Ştefănescu

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

CUVINTE „ÎNARIPATE"

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Reluăm, cu alte exemple, povestea cuvintelor care călătoresc la mari distanţe şi pe care Homer le numea atât de sugestiv cuvinte "înaripate". Ne oprisem atunci asupra cuvintelor care denumesc plante, animale sau diferite obiecte de îmbrăcăminte, invenţii, purtate de-a lungul vremurilor şi al pământului fie de misionari, fie de cuceritori sau, astăzi, de tehnicieni şi inventatori. Povestea acestor cuvinte este interesantă nu numai din punct de vedere al istoriei lor externe, dar şi privită din unghiul schimbărilor semantice suferite de cuvintele călătoare în migraţia lor.

Verbul **a acapara** cu sensul "a pune mâna pe toate" vine, în română, din franceză (*accaparer*), dar rădăcinile acestui cuvânt trebuie căutate în vechime. La baza lui stă ebraicul **erabon** care însemna "amanet"; din această limbă a intrat, cu forma *arrahon*, în greacă. În greaca modernă s-a născut pe baza acestui cuvânt *arravonas* cu semnificaţia "arvună", de unde a fost mai apoi împrumutat în română. Din greaca veche cuvântul *arrabon* a intrat în latină sub forma *arra* şi avea înţelesul de "arvună". Expresia latinească *capere* ("a apuca") şi *arra* s-a moştenit în italiană *caparra*, care însemna "zălog" şi din care s-a dezvoltat, prin derivare, verbul *accaparrare*; de aici a trecut în franceză şi, din franceză, aşa cum am menţionat, a fost împrumutat în română. Dacă în cazul de faţă apropierea semantică este evidentă, există şi cuvinte la care semnificaţia cuvântului de origine şi cea la care s-a ajuns este diferită, dacă nu chiar total opusă. Aşa este substantivul eşec. Ce legătură poate fi între "nereuşită", semnificaţia actuală a cuvântului eşec şi cea de "rege" care era înţelesul etimonului persan **sah**, cuvânt care a stat la baza substantivului arab **sah**. De aici cuvântul a intrat în franceză, unde în faza veche a limbii, forma **eschec** însemna "adeverinţă de plată". Cu acest sens cuvântul a trecut în engleză, **check**, şi şi-a restrâns semnificaţia doar la domeniul financiar, răspândindu-se după aceea în aproape toate limbile moderne europene. Cuvântul, cu vechea semnificaţie, a continuat să evolueze şi, de la jocul de şah, când "a se lua regele" însemna "a pierde partida", a căpătat sensul actual de "nereuşită". Din franceză cuvântul a intrat în română.

Cine poate face astăzi legătura între gradul militar exprimat de cuvântul mareşal şi sensul "rândaş la cai" pe care îl avea vechiul cuvânt germanic *marhskalk* (din *marah* "cal" şi *skalk* "servitor"), care se pare că stă la baza cuvântului de astăzi? Şi totuşi legătura există. Cuvântul germanic a intrat în franceză, unde avea sensul de "potcovar", sens la care s-a adăugat cel de "ofiţer care supraveghea îngrijirea cailor regali". De aici evoluţia semantică a cuvântului nu mai are nimic surprinzător. Cuvântul, cu sensul actual, a fost împrumutat în română din franceză.

În ebraică *iobbiel* era "un instrument de suflat din care se cânta o dată la 50 de ani"; instrumentul, dar mai ales practica interpretării s-a răspândit şi la greci, iar de aici la latini, unde *inbilaeus* (annus) însemna "(an) jubiliar"; cu sensul de "bucurie", "satisfacţie deplină", "sărbătorire" a fost împrumutat în franceză, *jubilé*, de asemenea în alte limbi romanice. O evoluţie semantică recentă a căpătat cuvântul în limbile iberice, unde *jubilar* înseamnă în spaniolă şi portugheză şi "a ieşi la pensie". Cuvântul românesc *jubileu* a intrat în română ca împrumut din franceză.

SCRIITORUL DIN EXIL

de MARIAN BARBU

Una din preocupările editoriale ale Institutului European din Iaşi s-a concretizat în Colecţia Memorii. Din cărţile publicate până acum (17 la număr) reiese un interes crescând spre deschiderile enciclopedice, cu accent pe contribuţiile autorilor români din ţară sau din străinătate. Într-o galerie prestigioasă se numără C. Ciopraga, Titus Raveica, Marcel Petrişor, Al. Husar, Gh. Barbul, dar şi Helmut Kohl, Helen Keller ş.a.

În principiu, dominanta colecţiei vizează relatarea din interior, autorii fiind martori sau implicaţi în demersurile politice, sociale, culturale, diplomatice sau militare. De aici, credibilitatea enunţurilor netravestite, necosmetizate, atigând gradul zero al semnificaţiilor .

Este de presupus că în spatele unui asemenea text se află o bogată experienţă de viaţă, pe care solicitările actuale pentru tipar obligă la o riguroasă discernere, logică şi coerenţă. S-ar deduce astfel că tendinţa de literaturizare (Doamne fereşte!) este exclusă *ab initio*. Pe de altă parte, gândul unui partizanat ar fi mai mult decât păgubos, ar crea precedente periculoase mai ales pentru istorici, geografi, literaţi. Deoarece aceştia, şi nu numai ei!, chemaţi să îşi reveleze o idee, să folosească un text, ar constata - *horrore dictu!* - că totul a fost fals, încărcat ori sufocat de subiectivitate.

Şi totuşi! Iau două exemple de notorietate, pentru a convinge de sobrietatea şi responsabilitatea ştiinţifică (majoră) a celor care au publicat cărţile: Gheorghe Barbul, **Al treilea om al axei. Memorial Antonescu**, şi Helmut Kohl, **Am vrut unificarea Germaniei**. Ca fost secretar al mareşalului Ion Antonescu, Gh. Barbul (astăzi , trăitor în Franţa), diplomat de carieră, scrie pe un ton de-a dreptul cuceritor despre marele militar, om politic şi cărturar, căruia i-a fost dat să hotărască destinele României într-un moment istoric tulburător. Credibilitatea impresionantelor depoziţii ale lui Gh. Barbul nu stârneşte controverse. Dar noi fiind români, având o dominantă arhicunoscută, de a fi curioşi în fel şi chip, am căzut în suspiciune. Ea poate fi inclusă într-o diplomaţie primară, de care, din păcate, nu vrem să ne debarasăm. De aici, interminabile procese, postume întreţinute cu zel de presă. (Refuz aprioric să pun bază pe limbajul din radio şi televiziune, chiar dacă instanţele judecătoreşti admit ca probe casetele audio şi video.)

În cazul cărţii lui Helmut Kohl, la noi în ţară, cel puţin cât sunt eu de informat, cartea n-a stârnit controverse. Până la un punct, totul este de înţeles. Ca artizan al marii răsturnări de regim politic, l-a influenţat metodic şi îndelungat pe Gorbaciov care i s-a alăturat, ca la şah, după mai multe runde. Convenţia lor este cel mai important act politic al ultimelor cinci decenii din secolul al XX-lea european. Consfiinţirea oficială, dincolo de subtextele şi subtilităţile ce decurg din însăşi realizarea lui, a pus capăt (nu ştiu dacă pentru totdeauna, atâta timp cât mai sunt pe glob ţări care mai au regimuri socialist-comuniste) unei faimoase legi cu privire la făurirea istoriei de către „masele largi populare".

Ce va urma după unificarea Germaniei, se va vorbi (şi va trebui să fie aşa!) peste patru-cinci decenii, când nou-născuţii din părinţi... estici vor fi trăitori sub pavăza ţării reîntregite.

Sic tranzit gloria mundi!

A XVIII-a carte din Colecţia Memorii a fost semnată, în anul 2001, de romînca Virginia Şerbănescu, intitulându-se **Scântei din vatra vremii** (327 pagini).

Autoarea descinde pe linie maternă şi paternă din vechi generaţii de boieri români, atestaţi din secolul al XV-lea, dânsa fiind din treapta a XVII-a a acestui nobil arbore genealogic (reprodus, din păcate, într-un mod ilizibil, fad. El trebuia tipărit, nu reprodus!)

După o formulă consacrată, Virginia Şerbănescu a rămas urmaşă demnă a boierilor de viţă veche. Aflată în Germania, după sofisticate avataruri (primind cetăţenie în 1984), amintirile sale au două trăsături: a) de informare exactă a evoluţiei sistemului socio-politic din România (1920 - 1999). Relatările oferite sunt deja cunoscute din alte surse, numai că scriitoarea le raportează, în permanenţă, la familia sa şi a cunoscuţilor apropiaţi. Este de bănuit faptul că nota de exactitate în ceea ce priveşte propria-i biografie nu trebuie pusă nici o clipă la îndoială. Că dânsa a ţinut un jurnal în care şi-a consemnat imediat impresiile, a reprodus note, scrisori, convorbiri telefonice ş.a.; b) circulă într-un memento drapat în permanenţă de un *distinguo*, analiza excelentă a actului cultural, cu accente fireşti pe evoluţia societăţii româneşti după 1945. Biografia autoarei are câteva repere intelectuale, demne de o renaştere contemporană. Fiică de medici, actriţă, traducătoare, poetă, prozatoare, dramaturg, publicistă de vocaţie, îndrumătoare de cenaclu literar, Virginia Şerbănescu a fost ca o busolă, care, arătând în permanenţă nordul, a vrut să impună valori, iar prin consacrarea lor să atragă atenţia Europei asupra importanţei scrisului românesc.

Desigur că toate acestea au fost posibile şi pentru faptul că autoarea, stăpânind bine limbile franceză, engleză şi germană, trăind într-un mediu intelectual ales, cunoscând în detaliu viaţa medicală, literară şi diplomatică, învăţământul, a putut să fie orientată în atâtea domenii fundamentale ale unei spiritualităţi; stilul eteroclit al cărţii, prin însăşi formula de scris adoptată - memorii - este presărat cu vizibile note , marginalii la tristeţile consumate, cauzate nu numai de moartea rudelor (străbunici, bunici, părinţi), dar şi a marilor personalităţi literare apropiate sieşi: Alice Voinescu (pentru care are un adevărat cult), Gala Galaction, Mihail Sadoveanu etc.

Din acest punct de vedere, viitorii biografi ai acestor scriitori au deja în cartea **Scântei din vatra vremii** bogate informaţii şi opinii, care le pot orienta (poate) altfel nu numai viaţa, ci şi opera. Fiindcă trebuie precizat un fapt demn de o mare scriitoare - Virginia Şerbănescu - cu ştiinţă sau fără, a armonizat pe spaţii întinse dimensiunile istoricului, documentaristului, istoricului literar, colegului de breaslă, arhivistului şi criticului de profesie. Toate acestea nu numai să se lumineze pe sine, ca parte integrantă în fenomenul survolat sau reflectat, ci pentru a crea o panoramă edificatoare a la Guernica lui Picasso. Căci nu este vorba de Războiul stelelor, ci de lupta cu tine, cu amintirile tale, care să nu cadă nici în solemnitatea oficialităţilor, dar nici a sentimentalismelor desuete, pentru că *fugit irreparabile tempus*.

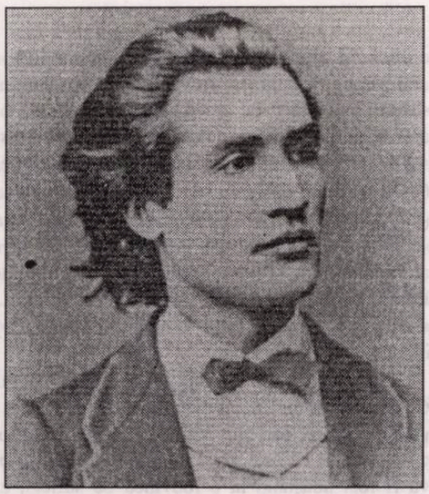
Sub semnul celor două dimensiuni semnalate şi dezvoltate în linia unui specific cultural, **Scântei din vatra vremii** rămâne o carte de referinţă, care se poate situa (de ce nu?) lângă jurnalul marei sale profesoare, Alice Voinescu.

Ca să folosim o expresie a lui Tudor Vianu cu privire la caracterul reflexiv al literaturii, vom observa în această carte, încărcată de succedanee tranzitive, o mulţime de gesturi de frondă, de atitudine. Dovada foarte limpede reiese din peregrinările funcţionăreşti, la care a fost supusă pe vremea regimului totalitar. Cu o anumită mândrie scrie că tatăl său a refuzat la vremea potrivită "integrarea", dar că un coleg de breaslă (Ştefan Nicolau) a acceptat pactul cu „diavolul roşu", nemaicunoscând astfel „hărţuirea". Autoarea însăşi desprinde din propria-i biografie o asemenea secvenţă, pe care, paradoxal, nu o interpretează, ci doar o relatează. Vedem aici proba de demnitate a unui scriitor care nu s-a prosternat, dar nici n-a profitat în mod expres de ceea ce i s-a oferit.

Prin cartea Virginiei Şerbănescu - **Scântei din vatra vremii** - defilează sute de nume, fiecare cu cazuistica sa. Dincolo de cele însemnate de istorie - pentru partea politică şi diplomatică se află numele unor scriitori veniţi din perioada interbelică până către regimul ceaušist. Prezenţa lor este mai mult racordată la autoare, în două-trei ipostaze ale biografiei sale: fie pe când era în biroul de conducere al cenaclului bucureştean „Th. Neculuţă" (deh, vremurile!), ori al faimosului cenaclu „Tudor Vianu" - fiind în apropierea multor scriitori şi cadre universitare, medici, publicişti vestiţi -, fie ca membră a S.R.S.C.-ului (Societatea Română pentru Răspândirea Ştiinţei şi Culturii), ocazii cu care a conferenţiat pe teme literare diverse (româneşti şi universale), ori ca traducătoare din limba franceză. Cultura română îi datorează distinsei doamne Virginia Şerbănescu (născută la Cluj, în 10 iunie 1921) câteva traduceri de excepţie rămase până astăzi adevărate modele în domeniu: **Epopeea lui Ghilgameş** (în versuri şi proză), **Literatură-Creaţie-Succes-Durată** de Fernand Baldensperger, **Texte alese din Enciclopedia Franceză, Olympio sau Viaţa lui Victor Hugo** de André Maurois.

Desigur că în cadrul unei activităţi prestigioase şi-a făcut loc poetul, prozatorul şi dramaturgul. Exceptez doar un titlu al romanului **Lunga veghe de la Cozia**, proză istorică de mare travaliu documentarist, dar de sublimă frumuseţe stilistică.

Virginia Şerbănescu a început veacul al XXI-lea şi mileniul al treilea tot ca scriitoare de limbă română, aflată încă sub sabia istoriei dincolo de hotarele ţării. Matricea şi gândurile sale au rămas însă tot în patria de odinioară, care a ocrotit-o pilduitor pe măsură ce peisajul şi destinul României i se relevau în consens cu aspiraţiile sale.



UN LENAU ROMÂN?

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Există în toate literaturile *mici* un anume complex de... inferioritate, în virtutea căruia căutându-se mereu, pentru reprezentanții acestora, raportări la modele din literaturile *mari*, în dorința exprimării unor echivalențe, pentru a impune, prin asociere, o cotă de altitudine etc., ce nu se dovedesc, întotdeauna, a fi cele mai fericite. Fie pentru că se forțează o recunoaștere nevalidabilă (pe bietul Nicolae Skeletti, datorită formării sale intelectuale în sfera culturii germane, *junimiștii* îl numeau: „Uhland al României"), fie pentru că apropierea se face... după ureche, la o primă impresie, fără justificări temeinice de identificare, în detaliu (și nu numai) semificativ al exercițiului creator însuși. Este cazul lui Eminescu, pe care nu puțini din exegeții acestuia l-au așezat în imediata vecinătate a lui Lenau, ba mai mult chiar, l-au îndatorat acestuia etichetându-l - ca titlu de blazon - a fi un Lenau român. Expresia, devenită de-a lungul vremii un veritabil loc comun, un clișeu preluat de la unii la alții în virtutea tradiției, s-a impus în ciuda diverselor sesizări pertinente (vezi Zoe Dumitrescu-Bușulenga), ce atrăgeau atenția cu toată deferența, asupra rezonanței de epigonism din subsidiar, neîndreptățită, în care era împins astfel, poetul nostru, și pe bună dreptate Horst Fassel spunea, în 1992, într-un studiu publicat la München: "compararea operelor lui Eminescu și Lenau trebuie considerată ca o expresie relevantă a unității cuprinzătoare a literelor naționale europene", în cadrul curentului larg al romantismului. Punerea în oglinzi paralele a vieții și operei celor doi scriitori, cu o meticuloasă și chiar severă articulație analitică, și-o asumă Dan Mănucă, într-un demers de reacție polemică, la urma urmelor, împotriva comodității comentatorilor ce nu catadixesc a verifica (ei înșiși), cu cartea în mână, sintagma. "Deși a fost apreciată, încă din 1909 drept «superficială», formula are totuși putere de circulație, datorită fie inerției, fie comodității, fie necunoașterii realităților literare. În consecință, se impune o verificare a ei, spre a i se afla justificările și, dacă e cazul, valabilitatea."

O primă observație, surprinzătoare în felul ei, pe care o face, Dan Mănucă, este aceea că apropierea între Eminescu și Lenau se înregistrează mai întâi, în publicații din spațiul germanic (unde Eminescu începea să fie receptat, la finele secolului al XIX-lea) din nevoia de a-i da cititorului un reper de orientare, situându-l pe poetul român într-un circuit valoric literar, într-o familie spirituală cunoscută publicului, speculându-se - ca un aspect de șocantă coincidență - sfârșitul celor doi, într-o casă de sănătate, suferind de boli psihice, tratați, în același sanatoriu, la Ober-Dobling, e drept la o bună distanță în timp unul de altul. (Lenau se stinge din viață în chiar anul nașterii lui Eminescu, 1850). "Formula" este repede preluată în România, dar autorități în materie nu o agrează: Gherea, în 1890, o consideră nejustificată; în 1895, Raicu Ionescu-Rion se pronunță și el defavorabil, însă din 1896 Ilarie Chendi, unul din editorii poetului, "a contribuit mult la răspândirea și impunerea formulei în literatura română". În 1910 un articol semnat de Mite Kremnitz, chiar în "Convorbiri literare", cu acest titlu: **Un Lenau român**, pare să consacre definitiv eticheta. Dar, iarăși o observație, pe cât de surprinzătoare, pe atât de relevantă, a lui Dan Mănucă, ne avertizează asupra cadrului în care catalogarea referențială se impunea: "Până la primul Război Mondial, Lenau fusese cunoscut (la noi - n.n.) mai ales prin raportare la Eminescu". Cu alte cuvinte, poetului nostru i se făcea un omagiu ca echivalent al cuiva pe care aproape nimeni nu-l cunoștea, dar acreditat cu cote de altitudine valorică superioară doar pentru faptul de a fi aparținut literaturii germane, oricum prestigioasă pe mapamond. Dar, să fim drepți, Eminescu l-a cunoscut și l-a tradus pe Lenau (**Foaie veștedă** și **Stai deasupră-mi**, două poezii în care *prelucrarea* este evidentă; Eminescu "folosește un lexic specific, înlocuind imaginile lui Lenau cu acelea proprii poeziilor sale de dragoste", "schimbă ritmul poeziei originale", "modifică sistemul de rime", astfel încât ele pot fi foarte bine asumate creației sale originale), s-a format "în medii literare germane și românești în care numele lui Nikolaus Lenau era o valoare poetică frecvent invocată", comparațiile biografice și de creație, între cei doi, pun în evidență deosebiri flagrante ce nu mai justifică, în nici un fel, subordonarea lui Eminescu aureolei romanticului de expresie germană ("N. Tcaciuc-Albu împinge atât de departe paralelismul tematic încât îl consideră pe Eminescu drept un discipol al lui Lenau"). Recapitulând în paralel biografia celor doi, Dan Mănucă concluzionează - în ciuda faptului că referitor la regimul de studii se remarcă "o indisciplină cultivată constant la cei doi", că ambii au urmat cursuri universitare la Viena, preocupați de aproximativ aceleași discipline: filosofie, religie, istorie, dar și matematică, științe politice, drept - "această asemănare se arată nespecifică, întrucât mulți alți scriitori au avut o tinerețe asemănătoare, cel puțin sub raportul neadaptării la rigorile studiului sistematic" ș.a.m.d. În plan literar, deosebirile se cer mai bine nuanțate, ceea ce Dan Mănucă și face. În privința poeziei erotice, dacă acceptăm legătura "misterioasă" a lui Eminescu, la vârsta adolescenței, cu o "presupusă țărancă, numită Casandra lui Gheorghe Alupului", a cărei moarte îl va afecta profund, pusă în pandant cu "o iubire puternică de tinerețe" a lui Lenau, între 1823 - 1827, cu o anume "Berta Hauer, tânără de condiție modestă", legătură cu "destule părți misterioase", se vor constata deosebiri "foarte mari", Lenau "va converti experiența erotică nefastă într-o lirică predominant intimistă (...) total opusă liricii eminesciene ocazionate de o experiență asemănătoare (...) în cazul lui Eminescu, sentimentul erotic este determinat de un ~~pro~~fund narcisism . Referindu-se apoi la "capcana pesimismului prezent în modul de a fi al celor doi poeți", Dan Mănucă marchează cu finețe motivele care "adâncesc deosebirile dintre Lenau și Eminescu", vizibile în "gradul de prezență a melancoliei și disperării". Acestea apar la Lenau cu o frecvență "aproape dominatoare", numai că "sentimentul de Weltschmertz e absent însă la Eminescu, atât sub raportul biografiei, cât și sub raportul operei. Nici în cele mai dificile momente din viața sa, poetul nu s-a simțit zdrobit de chinurile universului și nici nu s-a considerat un izolat", în vreme ce Nikolas Lenau "a fost realmente un solitar". În privința atitudinii față de religie, Eminescu "nu a manifestat niciodată o preocupare specială (...) Nu se poate afirma despre el, ca despre Lenau, că a fost un «homo religiosus»". Diferită a fost și "implicarea politică" a celor doi: Lenau "nu a avut o angajare politică declarată", în schimb "Eminescu s-a implicat puternic în viața politică a României din a doua jumătate a secolului al XIX-lea" etc.

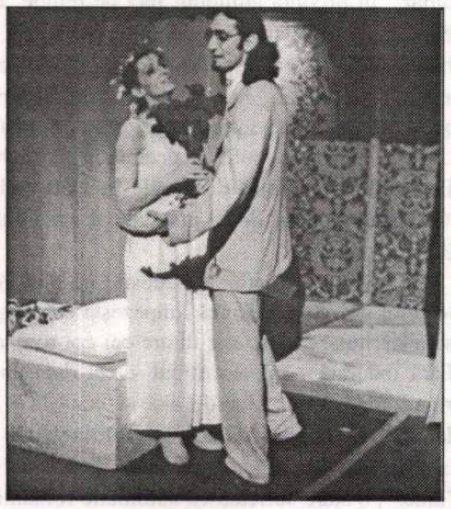
Comparând structural și ideatic marile poeme ale celor doi, Dan Mănucă limpezește convingător asemănările și deosebirile dintre cei doi romantici. "Fără îndoială - spune criticul -, cei doi sunt, în primul rând, lirici. Dar de aici și până la a găsi identități se impun obstacole insurmontabile (...) La Nikolas Lenau, natura este doar «un etat d'âme» , o stare sufletească automatic romantică", (se fac referiri, *in excenso,* la **Waldlieder** sau **Der Urwald**) în vreme ce la Eminescu (în exemplificare vine **Ce te legeni...**) "sentimentul scurgerii inexorabile a timpului înlocuiește sentimentul thanatic (...) Codrul nu este un termen de comparație precum în cazul poeziei lui Lenau (...) La Eminescu, predomină trăirea metaforică, întrucât «codrul» este însăși lumea lui interioară". Și, mai departe: "Diferența de perspectivă lirică este atât de mare, încât era imposibil ca Eminescu să fi împrumutat din poezia lui Lenau - așa cum s-a afirmat expresia «verlassen und verdorrf», pe care a transpus-o drept: "Și mă lasă pustiit,/ Veștejit și amorțit». La Eminescu, toate componentele naturii au fost incluse într-un uriaș *locus amoenus* , conceput ca un paradis în care regnurile comunică fără nici o dificultate și care nu se mai înscrie, riguros, în paradigma romantismului". Nici în domeniul dramaturgiei influențele nu sunt mai pregnante. Nici în privința modelelor prozodice (atâta doar că ambii au avut modele în arhitectura strofică a poeziei germane de la mijlocul secolului al XIX-lea). Nici în privința fantasticului: "Eminescu s-a îndreptat către mit și legendă, în timp ce Lenau a preferat istoria și dezbaterea religioasă".

Riguros analitic, atent mereu la nuanțele de subtilitate interpretativă pe care le-au etalat alți exegeți, cu promite exemplificări în germană, în original, studiul comparatist al lui Dan Mănucă este unul menit a clarifica și a concluziona categoric lunga carieră a formulei, prea ușor acceptată în literatura română: *Eminescu, un Lenau român*, stabilind că "o comparație între operele lui Lenau și Eminescu se poate face numai din perspectiva preferinței particulare a lui M. Eminescu pentru întregul romantism german, precum și din perspectiva situării ambilor scriitori în ramele largi ale romantismului european."

UN CARAGIALE ÎN AFARA „EPIDEMIEI“

de MARIA LAIU

După ce ani la rând ne-am lamentat că nu se montează Caragiale, că nu respectăm cum se cuvine memoria marelui dramaturg, iată că am ajuns, acum, să avem un întreg an Caragiale. Inițiativă, în definitiv, stimabilă a Ministerului Culturii și Cultelor și a Teatrului Național „I.L. Caragiale“: Anul Caragiale - înnobilat cu un festival Caragiale, ce se va desfășura la un moment dat pe scena TNB, firește, după ce se vor fi ales producțiile cele mai reprezentative (selecționate, normal, cu subiectivitatea aferentă de către o comisie, evident contestabilă) din multele câte se vor aduna și cu care - teamă mi-e! -, adesea, abia de se va putea bifa o „acțiune“. O „epidemie“ Caragiale nu cred că va fi în stare să compenseze golul ultimilor zece-doisprezece ani, când piesele sale au fost puse în scenă cu destulă parcimonie.



Adriana Ghiniță și Costin Gavăză

Am văzut, de curând, la Teatrul de Stat din Arad, premiera cu **O noapte furtunoasă**, în regia lui Ion Mircioagă (scenografia: Mihai Călin Păcurar, mișcarea scenică: Hugo Wolff). Mărturisesc, m-am dus acolo cu inima strânsă; nu cunoșteam colectivul (în afara unui singur actor - Zoltan Lovas -, înalt, frumos, talentat, cu expresivitate scenică deosebită, dar el singur nu avea cum da strălucire întregii reprezentații). Eram încrezătoare în profesionalismul lui Ion Mircioagă, însă nu aveam cunoștință să mai fi montat Caragiale...

Prima surpriză: distribuția era în exclusivitate tânără (Bogdan Costea - Jupân Dumitrache -, cel mai vârstnic, nu depășea 45 de ani), îndepărtându-ne cu totul de variantele deja clasicizate. A doua surpriză: cheia spectacolului o constituia coregrafia. Personajele-marionete, când stricate, când funcționând impecabil, se mișcau după un libret sofisticat, nealterând trama caragialiană, chiar potențând ridicolul situațiilor, grotescul eroilor. Se ajungea la scene de un comic elaborat, mai subtil. Versiunea are originalitate. Un balet savant constituit cu actori agili, expresivi, bine antrenați și care au urmat cu încredere traseul regizoral. Un decor suplu, cu multe compartimente (asemănătoare cabinelor de vot) care se închideau și se deschideau ușor și cu o pasarelă pe care lumea se agita de colo până colo, era vizibil făcut pentru a sluji mișcării scenice, mai mult decât spectacolului în sine. Muzica, destul de amestecată, era, în mare parte, *ghiduș*ă, te purta cu gândul spre „epoca de aur“ nu de tot uitată.

Din distribuție m-au impresionat Bogdan Costea - într-un Jupân Dumitrache neașteptat de *verde,* de viril, dar cam indiferent la nurii consoartei (probabil că în nopțile în care patrula prin oraș va fi fost adăstând la o ibovnică de suflet), cam fudul, cum „stă bine“ proștilor; Carmen Vlaga - într-un Spiridon șugubăț, simpatic, fără mari pretenții de căpătuială, dar, mai ales, Zoltan Lovas - un Chiriac sictirit, procopsit cu o Vetă pe care o iubea mai mult din comoditate (ce să mai caute prin vecini, dacă femeia se află la îndemână, e docilă și pasională!). Un Chiriac cu apucături de Don Juan, adică stilat, dezabuzat. În fine, un Chiriac râzându-și în barbă de toți și de toate.

Neinspirată distribuirea Adrianei Ghiniță în Veta și a Dorinei Darie-Peter în Zița. Le-aș fi văzut mai degrabă... *viceversa.* Cât despre Costin Gavăză în Rică Venturiano - era singurul care-mi aducea aminte de varianta scenică cu Radu Beligan. Înalt, filiform, cu o plastică a trupului deosebită călca prea apăsat pe urmele maestrului. Călin Stanciu, în Nae Ipingescu, s-a dovedit util, fără strălucire.

Spectacolul de la Arad nu este unul de duzină. Este riguros construit, are umor (poate mai puțin decât ne-am fi așteptat, dar de o mai bună calitate decât cel de prin alte versiuni scenice), are idei. E proaspăt, îți spune ceva. Nu te plictisește nici o secundă.

SĂ LUĂM AMINTE (EEE!)

În general, grupările literare „cu program“ și-au avut începuturile în locuri neînsemnate, parcă anume căutate: „Singaporenii“ în bodega „Peștera“, „Teatrul (în) Pod“, „Dada“ și avangardiștii în spații minuscule (cel al lui Tzara din Zürich e neînchipuit de mic), „Cenaclul de Luni“ - poate ultimul cenaclu „cu direcție“ și mentor (prof. N. Manolescu) într-un spațiu anodin din Casa de Cultură a Studenților bucureșteni. Proaspătul „EURIDICE“ pleacă la drum în papuci de mătase; Sala Oglinzilor a Casei Scriitorilor, foaie literară proprie (supliment al cotidianului „Ziua“) transportată de ziar în întreg tirajul său, la inaugurare: televiziuni, radio, presă scrisă, sonorizare perfectă a sălii, protocol (consumabil), sală arhiplină cu lume literară și curioși din toate generațiile. Sunt oare aceste mijloace și ambianțe suficient de... puține? Greu de spus și, evident, devreme. Organizatorii (ziarul „Ziua“ prin S.R. Stănescu, Uniunea Scriitorilor prin N. Breban, Ștefan Agopian, anunțat ca „redactor-șef“ al suplimentului „EURIDICE“, în fapt, „dracul“ ce a pornit această avalanșă de miercuri seara, criticul literar Marin Mincu -„președinte-îndrumător“ al cenaclului - au motivat coerent pornirea la drum prin întâmpinări juxtapuse. În structura ședințelor de lucru se va recurge de fiecare dată (oare?) la o lectură a unui consacrat („fără discuții“?!) și a unei alteia din creația unui tânăr în pragul debutului.

„Deschiderea“ (ca la șah și ca la pârtia de schi) a făcut-o cunoscuta poetă, traducătoare, eseistă și orientalistă Grete Tartler. A citit poeme profunde, fără încifrări programatice, cu amărăciuni luminoase și cu aluzii, la valori spirituale consacrate, perene, cu „schițări epice“ topite în substanța lirică. Se mai păstrează, poate, spiritul „Generației '70“, căreia i-a prisosit temeinica pregătire intelectuală și informația solidă ca să poată deveni și „grupare“, mulțumindu-se cu... individualități puternice.

Cenaclul propriu-zis a propus discuțiilor poezia Elenei Vlădăreanu. Poezii într-un grupaj omogen ca tonalitate și zonă de autocăutare, în general texte-protest cu adresare nu îndeajuns de concretă și motivată, cu un limbaj frust, izvorând dintr-o psihologie a obsesiilor sexuale (nu erotice), mici manifeste ale neîmplinirilor și ale tragediei necomunicării, poezii greu de asociat terminologiei consacrate a lirismului. Nu foarte relevante pentru posibilitățile tinerei poete (studentă la Filologie) din cauza partiturii pe o singură coardă și - tematic - a impresiei de manifest feminist. Ar fi curios cum ar suna (și) eventuale poezii ale Elenei Vlădăreanu din „specii mai puțin gâfâite“ (meditații, rememorări, elegii), unde să se vadă și talentul „de travaliu“, fie ele inspirate de aceleași sondări ale angoaselor, ale solipsismului. Principala calitate subliniată de vorbitori (Octavian Soviany, Marius Gălățeanu, Horia Gârbea, Mariana Ionescu, Grete Tartler, George Pruteanu) ar fi „forța fluidului poetic“ și a limbajului utilizate de Elena Vlădăreanu. Autoarea nu cred că se mulțumește cu atât, celelalte componente ale talentului ce - sigur - o ambiționează au rămas nepomenite. În plus, a „plutit“ peste intențiile vorbitorilor un spirit de „ocrotire“ a poetei, de „scuzare“ a acestui gen de poezie, de care, în mod sigur, nu era nevoie. Ca și cum fiecare bănuia că va lua după el cuvântul un altul ce „va face praf“ poeziile citite. S-a dovedit că n-a fost cazul, dar a rămas senzația că obiectul discuțiilor ar fi „un poet instituționalizat“. Elena Vlădăreanu a și șocat pe cei veniți să vadă bătăi cu flori la șosea (unele mame au venit cu copile nevârstnice pentru perceperea unor asemenea texte), s-a și ieșit jenant ori ostentativ din sală, iar dacă asta s-a și urmărit, atunci totul a fost O.K. „Vine cine vrea, rămâne cine poate.“ Să sperăm că „vor putea“ cei necesari, înțelegători, profesioniști.

Încă ceva: A cam lipsit tinerețea, înțeleasă ca spirit de solidaritate, energie, chiar umor. Cam timorat și prea doctoral criticul Marin Mincu pentru a favoriza și zâmbetele. Să ne amintim că la „Junimea“ însuși marele Maiorescu era întrerupt cu câte o glumă, cu câte o epigramă. Azi, asemenea „întreruperi“ ar fi interpretate ca... intertextualiste.

(Un chibiț din cei lucizi/ Multiplicat de oglinzi)

NOMINALIZĂRI

pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

Întrunit în şedinţa din 8 mai a.c., Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2001 a hotărît, prin vot, următoarele nominalizări:

PROZĂ
Constantin Arcu, **Faima de dincolo de moarte**, Ed. Cartea Românească
Adriana Bittel, **Întâlnire la Paris**, Ed. Compania
Petru Cimpoeşu, **Simon Liftnicul**, Ed. Compania
Lucian Vasiliu, **Grenade şi Îngeri**, Ed. Junimea
Alexandru Vona, **Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie**, Ed. Apostrof
Dumitru Ţepeneag, **Maramureş**, Ed. Dacia

POEZIE
Adrian Alui Gheorghe, **Îngerul căzut**, Ed. Timpul
Valeriu Mircea Popa, **Camera de subsol sau răscumpărarea**, Ed. Vinea
Ion Stratan, **Spălarea apei**, Ed. Eminescu

DRAMATURGIE
Gellu Dorian, **Cataveneii/ Lupii domestici**, Ed. Timpul
Eugen Şerbănescu, **Sonată pentru Saxofon şi Eva**, Ed. Du Style
Matei Vişniec, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, Ed. Aula

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, TEORIE LITERARĂ ŞI TEATROLOGIE
Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu**, vol I-III, Ed. Aula
Dan Horia Mazilu, **O istorie a blestemului**, Ed. Polirom
Ion Pop, **Viaţă şi texte**, Ed. Dacia

ESEURI, JURNALE, MEMORII, PUBLICISTICĂ
Mircea Cărtărescu, **Jurnal**, Ed. Humanitas
Livius Ciocârlie, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**, Ed. Polirom
Grigore Ilisei, **Divanuri duminicale**, Ed. Polirom
Gabriel Liiceanu, **Declaraţii de iubire**, Ed. Humanitas
Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**, Ed. Humanitas
Horia-Roman Patapievici, **Omul recent**, Ed. Humanitas

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ
Micaela Ghiţescu pentru ***Erico Verissimo - Chantecler (Timpul şi Vântul, VI)***, ***Umbra îngerului (Timpul şi vântul, VII)***, Ed. Minerva
Emil Iordache pentru **N.V. Gogol - Opere**, vol. II, III, Ed. Polirom
Virgil Stanciu pentru **Ian McEwan - Amsterdam**, Ed. Polirom

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE
C. Frosin, **Urmuz**, Ed. Cartea Românească
Miron Kiropol, **Mihai Eminescu - Poesies**, Ed. Albatros

Matei Albastru, **Antologie lirică Orfeu**, Ed. Romania Press & Log Wien

DICŢIONARE ŞI EDIŢII CRITICE
Agende literare – **„Sburătorul"**, vol. V, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Ed. Minerva
Dicţionarul scriitorilor români, vol III (M-Q), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Ed. Albatros
Ion Ghica, **Scriitori către V. Alecsandri**, ediţie integrală de C. Mohanu, Ed. Albatros
B.P. Hasdeu, **Publicistica politică 1869-1902**, ediţie îngrijită de I. Oprişan, Ed. Saeculum I.O.
Ion Pillat, **Opere**, vol II-III, ediţie îngrijită de Cornelia Pillat, Ed. Du Style

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET
Ioana Diaconescu, **Poveste cu un vampir şi două pisici**, Ed. Ion Creangă
Alexandru D. Lungu, **Duminicile unei veri**, Ed. Axa
Spiridon Vangheli, **Copii în cătuşele Siberiei**, Ed. Oltiţa, Chişinău

DEBUTURI
Dan Buciumeanu, **Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri"**, Ed. Viitorul Românesc
Adrian Buz, **Ultimul capitol**, Ed. Maşina de Scris
Nicoleta Cliveţ, **Ioan Groşan - monografie**, Ed. Aula
Daniel Cristea-Enache, **Concert de deschidere**, Ed. Fundaţiei Culturale Române
Mira Feticu, **Femei cu veverite**, Ed. Crater
Radu Neculau, **Filosofii terapeutice ale modernităţii târzii**, Ed. Polirom
Gelu Negrea, **Anti-Caragiale**, Ed. Cartea Românească
Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înţelesul tuturor**, Ed. Cartier
Catrinel Popa, **Caietul oranj**, Ed. Cartea Românească
Mihaela Popescu, **Scrisoare către tine**, Ed. Aggressive Media
Răzvan Ţupa, **Fetiş**, Ed. Semne
Adrian Urmanov, **Cărnurile canonice**, Ed. Pontica

Dintre acestea, următoarele trei titluri reprezintă nominalizările pentru Premiul de debut „Laurenţiu Ulici", oferit de Fundaţia „Laurenţiu Ulici":
Mira Feticu, **Femei cu veverite**, Ed. Crater
Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înţelesul tuturor**, Ed. Cartier
Mihaela Popescu, **Scrisoare către tine**, Ed. Aggressive Media

Pentru Premiul pentru traduceri şi filologie, oferit de Fundaţia „Andrei Bantaş" au fost făcute următoarele nominalizări:
Ion Acsan, **Flavius Josephus - Antichităţi iudaice**, Ed. Hasefer
Irina Horea, **J.R.R. Tolkien - Întoarcerea regelui – Stăpânul inelelor**, Ed. RAO
Antoaneta Ralian, **Saul Bellow - Ravelstein**, Ed. Polirom

Scriitorii premiaţi în cadul zilelor revistei „Convorbiri literare"

1. **Dante Cerilli** - Premiul special pentru afirmarea latinităţii în contemporaneitate
2. **Nicolae Leahu** - Premiul pentru reuşita culturală a revistei „Semn", care apare la Bălţi şi este citită în toate colţurile ţării
3. **Ion Beldeanu** - Premiul pentru deschiderea literară şi culturală a revistei „Bucovina literară", care a împlinit, de cutând, 60 de ani
4. **Francisca Ricinski Marienfeld** - Premiul pentru cultivarea dialogului cultural român-german promovat prin revista „Dichtungsring"
5. **Cristian W. Schenk** - Premiul pentru excelenţa programului editorial al Editurii Dionysos
6. **Dumitru M. Ion** - Premiul pentru performanţa culturală a Festivalului Internaţional de Poezie „Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş"
7. **Ioan Holban** - Premiul pentru coerenţa şi expresivitatea profilelor critice contemporane
8. **Marian Popa** - Premiul pentru cuprinderea întregului spectru al literaturii române din perioada postbelică până la Revoluţie
9. **Ştefan Oprea** - Premiul pentru întreaga sa operă dramaturgică
10. **Lucian Alecsa** - Premiul pentru construcţiile romaneşti
11. **Leo Butnaru** - Premiul pentru înălţimea expresiei lirice şi altitudine civică
12. **Mircea Muthu** - Premiul pentru subtilitatea eseisticii sale, susţinută de o comparatistică de anvergură
13. **Mihai Cimpoi** - Premiul *Opera Omnia*

*N.r.: **Istoria...** lui Marian Popa se află la al patrulea premiu. Se va opri aici?*

Premiile pentru literatură ale Prefecturii Alba

1. **Ştefan Broască** - Cernăuţi
2. **Ioan Maris** - Sibiu
3. **Radu Rotaru** - Iaşi
4. **Ioan Buzaşi** - Blaj
5. **Dumitru Vatamaniuc** - Bucureşti
6. **Constantin Cubleşan** - Cluj Napoca
7. **Vasile Tărâţeanu** - Cernăuţi
8. **I.P.S. Andrei** - Alba Iulia
9. **Ovidiu Drimba** -Bucureşti
10. **Vasile Malanetchi** - Chişinău
11. **Dan Miloş** - Mediaş
12. **Eugeniu Nistor** - Târgu-Mureş
13. **Marius Porumb** - Cluj Napoca
14. **Petru Anghel** - Alba Iulia
15. **Paula Romanescu** - Bucureşti
16. **Bruno Rambi** - Genova
17. **Damian Ştefan** - Cluj Napoca
18. **Marius Tupan** - Bucureşti

kenji miyazawa

GHINDELE ŞI PISICA SĂLBATICĂ

S-a născut în prefectura Iwate din nordul Japoniei, primeşte o educaţie în spirit busist. Influenţa busistă se face simţită în volumul său de poezii ***Haru to Shura*** *(****Primăvara şi Asura****), în care exploatează la maxim particularităţile limbajului. În afară de poezie, autorul scrie şi povestiri pentru copii, în care, însă, încearcă discret să atragă şi atenţia adulţilor prin pilde sau reflecţii voalat mascate:* ***Chumon nõ õi ryoriten*** *(****Restaurantul cu multe comenzi****);* ***Ginka Tetsudõ no yoru*** *(****Noaptea căii ferate inter-galactice****);* ***Kaze no Matasaburõ*** *(****Matasaburo, copilul vântului****). Elementele definitorii din povestirile sale sunt inventivitatea şi nostalgia inocenţei juvenile, dublate de un umor fin. Miyazawa Kenji reuşeşte să creeze o lume plină de culoare care trăieşte între râs, naivitate şi, uneori, cruzime.*

O scrisoare ciudată ajunse sâmbătă seara acasă la Ichirõ:

19 ale lui Septembrie

Preastimabilului Ichirõ Kaneda

Sper că sunteţi bine mersi şi sănătos. Mâine voi judeca un proces complicat, aşa că vino! Vă rog să nu aduci armele de vânătoare!

Pisica Sălbatică,

Cu drag.

Asta era tot. Literele erau stângace, cu porci de cerneală luată pe degete. Dar Ichirõ era în culmea fericirii. Băgă pe furiş scrisoarea în ghiozdan şi se puse pe ţopăit şi pe zbenguit prin toată casa.

După ce se vârî în pat nu reuşi să adoarmă decât într-un târziu, gândindu-se la faţa mieunătoare a pisicii sălbatice şi la procesul complicat de mâine.

Totuşi, când Ichirõ se trezi, afară era deja lumină în toată legea. Ieşi afară. Sub cerul albastru, munţii din jur se înălţau semeţi, parcă abia creaţi. Ichirõ mâncă în grabă şi se căţără pe poteca de lângă râu, pornind-o spre sud.

Vântul bătea prin crengi, iar castanii îşi lepădau fructele în ploaie. Ichirõ ridică privirea înspre castan şi-l întrebă:

- Castan-castanule, n-a trecut pe aici pisica sălbatică?, iar castanul se opri din foşnit şi îi răspunse:

- Pisica sălbatică? Dis-de-dimineaţă zbură într-o trăsură spre răsărit.

- Spre răsărit, zici? Asta-i chiar direcţia în care mă îndrept. Ciudat... Oricum, o să mai merg puţin. Mulţumesc, castanule!

Castanul tăcu şi îşi scuturã din nou fructele.

Ichirõ mai merse puţin şi întâlni o cascadă suspinând din fluier. O cascadă suspinând din fluier este o stâncă albă ieşită din umbra pădurii, cu o crestătură mică din care apa ţâşneşte ca dintr-o melodie la fluier, transformându-se apoi într-o curgere de apă prăvălindu-se învolburată la vale. Ichirõ se îndreptă spre cascadă şi începu să zbiere:

- Hei, cântăreaţo, pisica sălbatică n-a trecut pe aici?, şi cascada îi răspunse susurând:

- Pisica sălbatică? Adineauri zbura într-o trăsură îndreptându-se spre Apus.

- Ciudat... Apusul e chiar în direcţia casei mele. Oricum, o să mai merg puţin. Mulţumesc, cântăreaţo din fluier!

Cascada îşi continua netulburată cântecul.

Ichirõ mai merse puţin şi, la poalele unui fag, întâlni nişte puieţi albi care zdrăngăneau o muzică ciudată: *zbang-zdrang-bum-zdrang*. Ichirõ se aplecă şi îi întrebă:

- Hei, mititeilor, pisica sălbatică n-a trecut pe aici?, şi puieţii îi răspunseră:

- Pisica sălbatică? Dis-de-dimineaţă zbura într-o trăsură spre miazăzi.

Ichirõ dădu din cap.

- Păi, spre miazăzi sunt munţii. Ciudat... Oricum, o să mai merg puţin. Mulţumesc, micuţilor!

Şi puieţii îşi reluară - preocupaţi - hărmălaia lor ciudată: *zbang-zdrang-bum-zdrang*.

Ichirõ mai merse puţin şi văzu o veveriţă care ţopăia pe crengile unui nuc. Ichirõ îi făcu semn cu mâna să se oprească:

- Hei, veveriţo, pisica sălbatică n-a trecut pe aici?

Şi veveriţa, făcându-şi mâna streaşină la frunte, îi răspunse lui Ichirõ:

- Pisica sălbatică? Dis-de-dimineaţă zbura într-o trăsură spre miazăzi.

- Spre miazăzi? Ciudat... Mi s-a spus asta în două locuri. O să mai merg totuşi puţin. Mulţumesc, veveriţo!

Dar veveriţa dispăruse deja. Numai o creangă din vârf tremură, şi frunzele fagului de alături strălucirã pentru o clipă în soare.

Ichirõ mai merse puţin, dar poteca de lângă râu se îngustă până pieri cu totul. În partea de sud a râului continua un firicel de drum, prelungindu-se într-o pădure întunecată de *kaya* (arbore japonez - asemănător nucşoarei - care dă o umbră extrem de deasă - n.s.). Pe acolo o apucă şi Ichirõ. Crengile de *kaya* se suprapuneau întunecat, încât nu se zărea nici un petec de cer. Drumul se făcu foarte abrupt. Ichirõ se înroşi la faţă, transpiraţia îi curgea şiroaie, dar el continua să urce cu hotărîre. Când ajunse în vârful pantei, îl săgetă brusc lumina. În faţa lui se întindea o pajişte aurie; vântul foşnea prin iarbă, iar pajiştea era înconjurată de o superbă pădure de *kaya* de culoare măslinie.

În mijlocul pajiştii, un bărbat îndesat, cu genunchii îndoiţi, ţinând în mână un bici, se uita tăcut la Ichirõ.

Ichirõ se apropie de locul cu pricina, dar se opri uimit. Bărbatul era chior, iar ochiul nevăzător i se mişca alb şi înspăimântător. Purta o haină ciudată, un fel de *hanten* (un fel de haină japoneză până la brâu, având mânecile foarte largi; este purtată de obicei la ţară - n.n.), şi picioarele, ca nişte copite de capră, erau sucite rău, aducând cu linguri de servit orezul. Lui Ichirõ i se strânse puţin inima, dar încercă să întrebe cu cât mai mult calm:

- O cunoaşteţi cumva pe pisica sălbatică?

Bărbatul îl privi pe Ichirõ cu un ochi, strâmbă din gură şi râse scoţând un fel de mieunat:

- Stimabila pisică sălbatică o să se întoarcă aici acuşica. N-oi fi jupânul Ichirõ?

Ichirõ tresări şi se dădu un pas în spate:

- Da, eu sunt Ichirõ. Dar de unde ştiţi?

Bărbatul cel ciudat mieuna tot mai tare.

- Păi, nu văzuşi scrisoarea?

- Da. De aceea am venit.

- Slovele fură cam stângace, zise el cu tristeţe, privind în jos.

Ichirõ zise împăciuitor:

- Hm, mie mi s-au părut destul de bine scrise.

Bărbatul se bucură de cuvintele lui, răsuflă adânc, se înroşi până în vârful urechilor, îşi lărgi gulerul *kimono*-ului să se răcorească, apoi întrebă:

- Da' literele fură bine aşternute?

Ichirõ izbucni fără să vrea în râs şi îi răspunse:

- Foarte bine scrise. Nici un elev din clasa a V-a n-ar fi putut scrie mai bine.

- Un elev într-a V-a? Adică un elev obişnuit, nu?, zise el fără tragere de inimă. Ichirō se grăbi să adauge:

- Nu, un elev în clasa a V-a de facultate!

Bărbatul se bucură din nou şi toată faţa îi fu numai zâmbet: *ha, ha, ha* - hohoti el.

- Scrisoarea o scrisei chiar eu.

Ichirō încercă să se stăpânească.

- Dar dumneavoastră cu ce vă ocupaţi?, întrebă el, şi bărbatul deveni brusc serios:

- Eu-s vizitiul stimabilei pisici sălbatice.

În acel răstimp vântul începu să adie şi suprafaţa ierbii să vălurească, iar vizitiul făcu o plecăciune respectoasă. Lui Ichirō i se păru ceva suspect şi când se întoarse o văzu pe pisica sălbatică stând în picioare, îmbrăcată într-un *jinbaori* (vesta purtata în vechime deasupra armurii militare - n.n.) galben. Ochii verzi îi erau rotunzi şi mari. Ichirō constată că urechile pisicii sălbatice sunt drepte şi ascuţite. Pisica sălbatică se înclină în dreapta şi în stânga. Ichirō o salută cu respect:

- Bună ziua. Vă mulţumesc pentru scrisoarea de ieri.

Pisica sălbatică îşi mângâie barba şi îşi scoase plină de importanţă burta în afară.

- Bună ziua şi bine ai venit. De fapt, alaltăieri a avut loc o ceartă. Am vrut să-ţi cer şi ţie părerea în legatură cu procesul. Dar trage-ţi puţin sufletul. Ghindele trebuie să sosească dintr-o clipă în alta. În fiecare an mă spetesc cu procesul acesta, zise ea, scoţând din buzunarul interior o tabacheră cu ţigări răsucite din care luă una.

- Nu vrei şi tu? îl invită ea pe Ichirō. Acesta spuse uimit:

- Nu, mulţumesc...

Pisica sălbatică râse copios.

- Ha, ha. Eşti încă prea tânăr!

Scăpără cu delicateţe un chibrit, se strâmbă voit şi inhală fumul albăstrui. Vizitiul pisicii sălbatice îşi păstră a poziţie demnă, dar i se rostogoleau lacrimile de poftă, deşi încercase din răsputeri să se stăpânească.

În clipa aceea Ichirō auzi un scrâşnet ca şi cum ar fi călcat pe nişte bulgări de sare. Uimit, se aplecă şi descoperi strălucind ici şi colo în iarbă nişte obiecte aurii, rotunde. Când se uită mai atent, să tot fi fost cam trei sute de ghinde cu pantalonaşi roşii. Şi toate făceau o hărmălaie de nedescris.

- A! Aţi venit! Aţi venit câtă frunză şi iarbă. Hei, jupâne, sună odată din clopoţel! Taie iute iarba de-acolo, unde bate soarele mai bine, îi spuse grăbită pisica sălbatică vizitiului, după ce azvârli ţigara.

Vizitiul, panicat tot, scoase de la brâu o coasă şi o hârşâi prin iarba din faţa pisicii sălbatice. Din cele patru colţuri, începură să curgă strălucitoare ghindele, făcând aceeaşi hărmalaie asurzitoare.

Vizitiul sună *cling-cling, cling-cling* din clopoţel. Pădurea de *kaya* preluă sunetul: *cling-cling, cling-cling* şi ghindele de aur se liniştiră un pic. Fără ca Ichirō s-o fi văzut, pisica sălbatică se îmbrăcase într-o robă neagră de satin şi se aşezase plină de importanţă în faţa ghindelor. Ichirō îşi spuse că tabloul semăna leit cu cel al credincioşilor veniţi în pelerinaj de la statuia Marelui Buddha din Nara. De data aceasta vizitiul bătu din bici: *pleosc, plici, poc, plici.*

Cerul era de un albastru perfect, iar ghindele erau tare frumoase, strălucind în bătaia soarelui.

- Astăzi este a treia oară de când judec acest proces. Ce-aţi zice să vă împăcaţi?, zise pisica sălbatică dându-şi aere, deşi vocea îi suna puţin a îngrijorare.

Ghindele începură să strige din toate gurile.

- NUU! Nu se poate! Orice-ar fi, cele cu capul ascuţit sunt de viţă nobilă! În plus eu am capul cel mai ascuţit dintre toate!

- NUU! Eroare! Cele cu capul rotund au sânge-albastru-n vine! Eu am capul cel mai rotund!

- Mărimea, mărimea contează! Cele mai mari sunt de familie bună! Iar eu sunt cea mai mare, aşadar cea mai nobilă dintre toate!

- Nici pomeneală! Eu sunt cu mult mai mare. Nu ştii ce-a spus ieri chiar domnul judecător?

- Aiurea! Auzi, mărimea?! Mărimea!

- Nu, cel mai bun la *oshikuramanju* (joc asemănător celui de "frunză" în care adversarul trebuie tras de pe culoarul său şi dezechilibrat - n.n.) merită slăvit. Şi asta o să vedem numai după ce o să jucăm *oshikuramanju.*

Toate se înfierbântaseră şi zbierau ca din gură de şarpe că nu mai înţelegeai pe nimeni şi nimic. În acel moment pisica sălbatică strigă:

- Linişte! Ştiţi unde vă aflaţi? Liniştiţi-vă, liniştiţi-vă!, zbieră pisica sălbatică. *Pleosc, plici, poc, plici* şi în final ghindele se liniştiră. Pisica zise mângâindu-şi barba:

- Astăzi este a treia oară de când judec acest proces. Ce-aţi zice să vă împăcaţi?

La aceasta toate ghindele începură să strige din răsputeri:

- NUU! Nu se poate! Orice-ar, fi cele ascuţite sunt de viţă nobilă!

- NUU! Eroare! Cele rotunde au sânge-albastru-n vine!

- Aiurea! Mărimea!, zbierau toate că nu mai înţelegeai pe nimeni şi nimic. Pisica sălbatică strigă:

- Astăzi este a treia oară de când judec acest proces. Ce-aţi zice să vă împăcaţi?

- NUU! Nu se poate! Cele cu capul ascuţit...

Din nou zarvă. Pisica sălbatică strigă:

- Linişte! Linişte! Unde vă treziţi? Liniştiţi-vă, liniştiţi-vă!

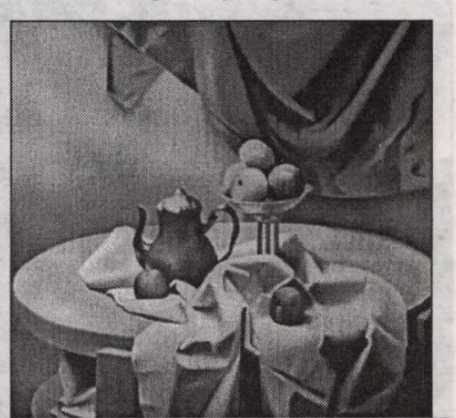
Vizitiul bătu *plici, poc* din bici şi ghindele se liniştiră toate. Pisica sălbatică îi şopti lui Ichirō:

- Asta-i situaţia. Ce să fac?

Ichirō răspunse râzând:

- Dacă aşa stau lucrurile, uitaţi ce le-aş spune: cea mai nobilă este cea mai fraieră, cea mai lălâie şi mai de fără căpătâi ("*donguri no takekurabe*" /concurs de înălţime între ghinde/, cu sens asemănător proverbului "*mult zgomot pentru nimic*" - n.n.) dintre ele. Asta-i învăţătura mea.

Pisica sălbatică încuviinţă din cap, apoi, dându-şi din nou aere, îşi desfăcu gulerul *kimono*-ului de satin să i se vadă puţin haina galbenă ţesută în casă şi apoi le spuse ghindelor:



Vasile Chinschi - *Solemnitate*

- Îmi daţi voie? Linişte! Iată verdictul! Cea mai nobilă este cea mai fraieră, cea mai fără de căpătâi şi cea mai găunoasă dintre toate.

Ghindele se arătară foarte mişcate. Atât de mişcate încât se băgară una într-alta.

Pisica sălbatică îşi scoase roba de satin, îşi şterse transpiraţia de pe frunte şi îi luă mâna lui Ichirō în mâna sa. Vizitiul se bucură şi el şi mai pocni de vreo cinci-şase ori din bici: *plici, poc, pleosc...* pisica sălbatică grăi:

- Mulţumesc din inimă că ai rezolvat în numai un minut şi jumătate un caz atât de spinos. Nu vrei să fii judecător onorific la tribunalul meu? Te rog să vii ori de câte ori primeşti vreo scrisoare de la mine. O să te răsplătesc de fiecare dată!

- Am înţeles, dar n-am nevoie de nici o răsplată.

- Nu, nu, insist! E o chestiune de onoare. Dacă mai trimit scrisori să-ţi scriu numele: Ichirō Kaneda şi că eşti invitat la proces?

- Da, vă rog, zise Ichirō, şi pisica sălbatică îşi mângâie barba ca şi cum ar mai fi avut ceva de adăugat, ochii îi scăpărară, apoi se decise şi grăi:

- În legătură cu scrisoarea... Pot să scriu: datorită unor chestiuni ce nu suferă amânare, prezenţa dumneavoastră e necesară de îndată?

Ichirō zise râzând:

- Mi se pare puţin hazliu... Poate ar fi mai bine să renunţaţi la bucata aceasta!

Pisica sălbatică îşi mângâie un timp barba, gândindu-se cu părere de rău că nu se exprimase tocmai bine. Se uită în jos şi deodată renunţă:

- Atunci, rămâne cum am stabilit. Cât despre răsplată, ce preferi între o cutie cu ghinde de aur şi nişte capete sărate de somon?

- Îmi plac ghindele de aur...

Pisica sălbatică se bucură că nu trebuia să renunţe la somon şi îi porunci repede vizitiului:

- Adu imediat o cutie de ghinde cu aur din cele mai bune. Dacă nu ajung mai pune şi din ghindele aurite. Hai, repejor!

Vizitiul băgă în cutie ghindele de adineauri, le cântări şi exclamă:

- La fix!

Haina pisicii sălbatice fâlfâia în vânt. Stimabilul judecător se întinse, îşi închise ochii şi zise înăbuşindu-şi un căscat:

- Jupâne, pregăteşte iute trăsura!

Trăsura făcută din ciupercuţe albe era bine pusă la punct. La ea erau înhămaţi nişte cai ciudaţi, de un cenuşiu nedefinit.

- Să te conduc pân-acasă, îi zise pisica sălbatică.

Amândoi se urcară în trăsură şi vizitiul puse înăuntru cutia cu ghinde.

Plici, poc, pleosc...

Trăsura zbură deasupra pajiştii. Pomii şi tufişurile tremurau ca un fum. Ichirō privi ghindele de aur, iar pisica sălbatică se uita în zare, cu o figură nevinovată.

Pe măsură ce trăsura înainta, sclipirea ghindelor devenea din ce în ce mai palidă şi mai îndepărtată. Când trăsura se opri, culoarea ghindelor se preschimbase deja într-un maroniu pal. Într-o clipă dispăru şi roba galbenă a pisicii sălbatice şi vizitiul şi trăsura. Ichirō se afla în faţa casei ţinând în mână o cutie cu ghinde.

După această păţanie nu mai primi nici o scrisoare: "... pisica sălbatică, Cu drag". Ichirō se gândea uneori că totul se datora frazei aceleia nefericite...

Prezentare şi traducere de
Raluca Nicolae

O CARTE PENTRU LECTURA NOASTRĂ

de ION CREŢU

Cine a urmărit o iniţiativă consumată toamna trecută la Chicago a văzut renăscând speranţa în viitorul cărţii scrise - cale de un roman, cel puţin -, oricât de tiranică a devenit televiziunea. Este vorba despre apelul lansat de oficialităţile oraşului ca toată lumea să citească aceeaşi carte, în acelaşi timp. Tomul ales este câştigătorul Premiului Pulitzer, în anul 1961, **To Kill a Mocking Bird - Să nu ucizi o pasăre cântătoare** de Harper Lee - cunoscut bine şi de cititorul român. Bibliotecile din Chicago au pus la vedere peste 4000 de exemplare, inclusiv traduceri în spaniolă şi poloneză. Librăriile au raportat o creştere bruscă a vânzărilor înainte chiar ca proiectul să debuteze oficial. Mary Dempsez, şefa librarilor chicaguani a declarat: "Este emoţionant, în bună parte, fiindcă această carte tratează teme ca drepturile civile şi justiţia socială; în discuţie intră totodată chestiunea creării unei culturi a lecturii."

Ideea ca toţi locuitorii oraşului, sau oricum, cât mai mulţi, să citească concomintent aceeaşi carte s-a născut cu mai mulţi ani în urmă la Seattle şi s-a răspândit în mai multe zone ale ţării, inclusiv în statul New York. Buffalo şi Rochester au completat deja acest proiect şi urma Syracuse. Springfield, Illinois, şi Boise (Idaho), s-au alăturat şi ele iniţiativei. Dintre toate aceste oraşe, Chicago este de departe cel mai mare şi reacţiile înregistrate au depăşit toate aşteptările. După toate probabilităţile numărul cititorilor a depăşit cifra de câteva zeci de mii. Comentând evenimentul, cineva punea succesul demersului în seama sprijinului primit de la puterea locală. Ce este drept, pentru ca un asemenea gest să prindă viaţă este nevoie de o implicare masivă. La Chicago au intrat în joc biblioteci, staţia de televiziune publică, un librar comercial, inclusiv primarul oraşului, Richard M. Daley.

Creditul pentru ideea originală îi revine lui Nancy Pearl, bibliotecară din Seattle, care a venit cu iniţiativa după ce biblioteca ei a primit un *grand* substanţial. După părerea ei, romanul **Să nu ucizi o pasăre cântătoare** se potriveşte extrem de bine oraşului Chicago, motiv pentru care l-a şi propus. "Fiecare comunitate care se apleacă asupra acestui proiect o face din diferite motive şi pentru a răspunde propriilor nevoi. Cred că acest roman răspunde necesităţilor oraşului Chicago. Este o bună alegere fiindcă, deşi mai bine cunoscut decât alte romane, are substanţă morală şi se pretează la discuţii, având o dimensiune în plus faţă de plot". Proiectul, după cum explică iniţiatorul, este bazat pe ideea nobilă de comunitate. „Personal sunt convinsă că oamenii care altfel nu s-ar întâlni o fac datorită literaturii, care îi mişcă într-un mod aparte".

Ar fi interesant de ştiut, în cazul adoptării unei atari soluţii de lectură colectivă pentru Bucureşti, asupra cărui roman s-ar opri organizatorii: **Craii de Curte Veche? Calea Victoriei? Dulce ca mierea este glonţul patriei?**

Iniţiatorii proiectului au vrut să vadă în acest demers un eveniment comunal mai degrabă decât o serie de experienţe particulare. Bibliotecarii au distribuit mii de ghiduri de discuţii şi s-au iniţiat *chat-rooms* pe Internet. Librarii din suburbiile oraşului au planificat numeroase grupuri de discuţii. Organizaţiile particulare, inclusiv funcţionarii muzeelor, au organizat grupuri de studiu. Alte grupuri de discuţii şi de studiu au avut loc în cafenelele Starbucks. Numeroase librării şi-au planificat propriul eveniment. Cele 20 de librării „Barnes & Noble" nu doar au afişat la vedere romanul, dar au organizat propriile sesiuni de discuţii, au vândut ciocolată şi alte bunătăţi împodobite cu reproduceri după coperta originală a romanului.

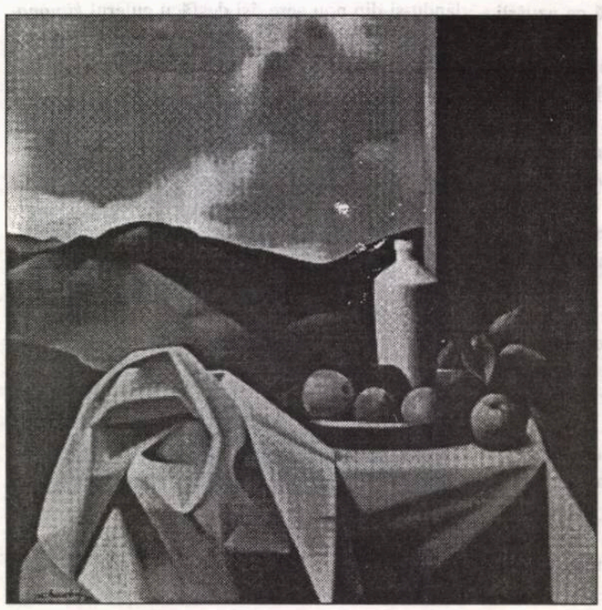
Mai mult, primăria a distribuit peste 25.000 de fundiţe pentru prins la rever cu logouri luate din roman, pentru a încuraja participanţii să intre în conversaţie în mod spontan. Bibliotecile au planificat spectacole non stop cu ecranizarea din 1962 a romanului, ecranizare pentru care Gregory Peck a primit Premiul Oscar. Baroul din Chicago a pus în scenă o replică de proces bazat pe procesul care stă în centrul story-ului romanului.

Unul dintre elementele de atracţie a unui astfel de program constă în costurile relativ mici. S-a estimat că totalul banilor care se cheltuiesc pentru cumpărarea de cărţi în plus, pregătirea ghidurilor pentru discuţii şi partea de publicitate nu va depăşi suma de 40.000 de dolari, banii provenind din fondurile bibliotecii.

Un proiect asemănător a fost derulat de oraşele Seattle, Buffalo şi Rochester centrat pe aceeaşi carte, de data asta **A Lesson Before Dying** de Ernest J. Gaines, care pune în discuţie problema nedreptăţii rasiale. Următoarea preferinţă a oraşului Seattle a fost **Wild Life** de Molly Gloss, povestea unei femei singure care-şi creşte cei cinci copii în zona rurală a statului Oregon la început de secol.

Presa a jucat şi ea un rol important în acest *contest*. Printre altele, a făcut sugestii de cărţi care ar putea fi preluate pentru programe viitoare. Ele includ romanele **Fructele mâniei** de John Steinbeck, **Antonia mea** de Willa Cather şi **A River Runs Through It** de Norman Maclean. Aceste romane împărtăşesc nişte puncte de vedere comune cu **Să omori o pasăre cântâtoare**: sunt recunoscute ca literatură de bună calitate şi sunt uşor de citit. Ele au o linie epică simplă, liniară şi pun o problemă morală. Soluţia *Pasării cântătoare* a fost adoptată printr-un comitet al librarilor din Chicago. Membrii comitetului au afirmat că au luat în considerare o serie de factori, inclusiv faptul că romanul respectiv este una dintre cărţile preferate ale primarului Daley. "Există un puternic mesaj aici, nu numai pentru oraş, dar şi pentru ţară, şi pentru lume, un mesaj despre prejudecăţi religioase, rasiale sau etnice" a declarat primarul oraşului Chicago. "Dar, înainte de toate, acest proiect este despre lectură, despre lectură în general, nu doar despre această carte."

În ciuda faptului că alegerea romanului pare inspirată, au existat voci care l-au criticat în mod public. Astfel, un cititor a scris cotidianului „Chicago Tribune": „Mă înfior la genul de repercusiuni care pot să apară când cei ademeniţi să citească **Să nu ucizi o pasăre** vor afla că nu este una dintre acele cărţi care te învaţă cum să repari ceva." Romanul, a cărui acţiune este situată în statul Alabama, în anii dinaintea celui de-al doilea Război Mondial, singurul roman al scriitoarei Harper Lee, a cunoscut o soartă zbuciumată: s-a vândut în 30 de milioane de exemplare de la prima apariţie, a fost însă şi interzis sau scos din multe biblioteci nord-americane.



Vasile Chinschi
Chemanrea colinelor verzi

FUENTES FĂRĂ INEZ

de BOGDAN GHIU

M-am repezit, hulpav, cu mai bine de o săptămână în urmă, seara, în faţa unui televizor numai bun de aruncat (nu, aparatul e bun, chiar foarte bun, dar nu ştiu de ce ar mai trebui să continuu absurda, degradanta situaţie de a ţine benevol un coş de gunoi, cu gunoaiele altora, în mijlocul casei, la loc de cinste: "canalele" româneşti de televiziune, aşa cum, cu infinită dreptate involuntară, li se spune, le spun chiar cei care le "alimentează", asta şi sunt: canale - de scurgere, de deversare; maţ gros înnodat; anatomie social-sufletească pervertită, "ameliorată"), m-am repezit, deci, spuneam, asupra unei apariţii recente care promitea foarte mult, ca să mă scald în sângeroasa, cruda mare literatură: Carlos Fuentes, **Instinctul lui Inez** (Ed. Humanitas, 2002, col. "Cartea de pe noptieră", traducere de Cornelia Rădulescu). Am început-o cu curaj. Şi mi-am dat imediat seama că oferă chiar mai mult, poate, decât promite. Aşa că deocamdată am "abandonat-o": am lăsat-o să lucreze prin deja-lectură/non-lectură, prin începutul de lectură care m-a prins şi acţionează, în mine, de la distanţă, de la o distanţă proximă, atent aleasă. Citesc, deocamdată, o carte închisă (cum, de altfel, deseori am făcut).

Căci marea, cum i se spune, literatură este şi în acelaşi timp nu este de citit, doar de citit. Scrisă fiind, ea îşi depăşeşte regimul care-i asigură existenţa. Căci existenţa aceasta e doar început şi propunere: deschidere, şansă. Nu deschizi cartea, ci te deschizi unei cărţi. Şi asta, cinstit vorbind, este foarte greu. Căci trebuie, iar cum se spune, să te repui în cauză, să te supui unei *"question"*, cum se numeau, în etern Vechiul Regim, tortura, cazna (pentru obţinerea "adevărului", mai exact pentru stabilirea lui: este nevoie întotdeauna de adevăr, dar acesta e marfă rară, mai mult "producţie" decât "resurse naturale"). Cineva - sau ceva - sau altcineva decât crezi, decât eşti, auctorial-comercial, asigurat - te deschide, aşa cum se spune în cazul operaţiilor chirurgicale: "l-am deschis" pe cutare. Te deschide şi "operează" asupra ta, *te* operează (sau, cine ştie, poate că operează "în sine", spre altceva, dar *prin* tine: nu ştim cui se adresează, de fapt, literatura, dacă nu vine din Afară pentru a ieşi în - alt - Afară "amplificându-se", doar, uman: ne bucurăm de o trecere fugitivă).

Nu multe opere operează. Nu în multe opere opera de scriere continuă, în tine, în lume, "cu alte mijloace" (aluzie, pentru cine nu ştie sau, imprudent şi prea devreme, a uitat, la celebra formulă a lui von Clausewitz, din **Despre război**: "războiul este continuarea politicii cu alte mijloace"; formulă abil răsturnată, subversiv, de Michel Foucault în - citez din memorie - "politica (pe vreme de pace) este continuarea războiului cu alte mijloace" etc.). Pagina este doar o mică suprafaţă de contact, o "interfaţă", o membrană, mai bine zis, prin care un tam-tam (sau Big Bang) îndepărtat se transmite "on-line", prin linia care suntem, linie frântă, segmenţi compuşi, îmbinaţi cum se nimereşte. Citez:

"... în pumnul de bărbat încă puternic, încă nervos şi vânjos, obişnuit să dirijeze, să dea ordine chiar şi fără baghetă, doar cu florilegiul pur al mâinii pure, lungi, atât de elocventă pentru membrii orchestrei cât şi pentru un solo de vioară, de pian, de violoncel - mai puternică decât fragilul *bâton* pe care l-a dispreţuit întotdeauna pentru că, zice, beţigaşul ăsta nu ajută, ci mutilează fluxul de energie nervoasă care se revarsă din pletele mele negre şi cârlionţate, din fruntea mea înaltă plină de lumina lui Mozart, Bach şi Berlioz, ca şi cum ei, Mozart, Bach şi Berlioz mi-ar scrie chiar ei pe frunte partitura pe care o dirijez, din sprâncenele mele stufoase dar separate de o încruntătură sensibilă şi angoasată pe care ei - orchestra - o percep ca pe slăbiciunea, vina şi pedeapsa mea de a nu fi nici Mozart, nici Bach, nici Berlioz, ci doar simplul transmiţător, conducta, *conductorul* atât de plin de vigoare, da, dar şi atât de fragil, atât de temător să nu fie el primul care greşeşte, care trădează opera, cel care nu are dreptul să se înşele..." (**Instinctul lui Inez**, pp. 14-15).

De ce fraza asta n-ar fi, în sine, singură, o carte? De ce îşi îneacă autorii, "la cererea publicului", a unei cereri devenite obişnuinţă, convenţie şi cod (social, socializant), literatura în "cărţi"? Pentru că, poate, doar într-o carte, în spaţiul infinit-domesticit, "arpentat", o astfel de frază, astfel de fraze, literatura poate să apară: sălbăticiuni cultivate în seră, fiare în acvariu, monştri într-un "vivarium"; handicapaţi într-o lume "normală". Săgeţi de sens într-un teritoriu imens dar delimitat: viteze, accelerări, ritmuri, ritmări, "diferenţe de potenţial", "conductibilităţi", semi-conductibilităţi, super-conductibilităţi. Până la simularea dispariţiei pentru a adormi Fiinţa, "statalitatea" şi "feudalitatea" Fiinţei, a o jigni, a-i adormi vigilenţa, eterna infantilitate ucigătoare, geloasă. Sperând s-o putem trage pe sfoară, îi jucăm jocul, înaintăm mascaţi (cum spunea Nietzsche despre filosof, biet travestit aparent "operat" obligat să se disimuleze în preot) prin preaplinul de "extra-fiinţe", de fiinţe extra, sub umbrela şi masca Fiinţei (literaturii). Ca să ne spunem, uneori, doar lucruri umile şi "infame", mesaje scurte şi aprinse sau înghemţate, pentru care trebuie să ne adresăm, însă, "lumii", inventând şi postulând "cititori", "public", "critici" care, nu-i aşa, numai asta aşteaptă, putând fi folosiţi pentru a duce mesajul mai departe. Dar care mesaj? Mesajul din mesaj, de sub mesaj, banalitatea cea mai trivială, uneori, şi poate tocmai de aceea imposibil de spus, de mărturisit. Mesajul din sticla de pe marea literaturii. Mesaj fără limbaj, în limbaje de împrumut, atent cultivate ca "mesageri". Literatura este pretenţioasă reţea poştală, "logistică", "infrastructură".

În primul capitol (ce verset?) al cărţii lui Fuentes (doar atât am citit până aici; în literatură n-am depăşit, poate, primul capitol), se vine şi se revine în jurul unui obiect inefabil: "pecetea de cristal" (obiect tematic dar şi *mise en abîme* a stilului, mesaj "la întâlnire", "compus", din partea cine poate şti cărei "extra-fiinţe" auctoriale). "Pecetluia o rană? (...) Era sigur ("personajul", n.m.), din câte ştia, că obiectul nu fusese fabricat, ci *găsit*. Că nu fusese conceput, ci *concepea*. Că nu avea preţ pentru că era lipsit cu totul de valoare. Că era ceva transmis. Asta da, i-o spunea experienţa. Venea din trecut. A ajuns la el. (...) Era acolo, la îndemână, exact pentru ca mâna să-l poată atinge, mângâia, simţi cu toată intensitatea netezimea perfectă şi excitantă a acestei piei incoruptibile, cum ar fi spatele unei femei, obrazul fiinţei iubite, o talie pe care o atingi sau un fruct nemuritor" (pp. 22-23; s.a.).

Despre ce vorbeşte aici bătrânul romancier? La ce se referă? Nu-i este oare ruşine? Să scrii o carte întreagă doar pentru o senzaţie deja nemaipermisă? Să observăm progresia (dorinţei-reamintire), diminuarea (prudentă), oscilaţia (binecrescută), ezitarea (ce fac aici? ce vreau să spun? de-a ce şi cu cine mă joc?), trucul (literar), nerăbdarea (omenească), victoria (stilistică, umană, literară), căderea (în pagină; plonjeul): "piele" (în general) - "spatele unei femei" (în general: spate *de femeie*, desprins, detaşat) - "obrazul" (tot oarecum detaşat, deşi, nu-i aşa, al) "fiinţei iubite" - (şi, iar la general, sau poate

la multiplu, căci aşa se culege, se recoltează "generalul"; mai exact, aici, în mod exemplar, cristalin-emblematic: singularul, unicul, irepetabilul, propriul, "a fi"-ul de avut, prin desprinderea "crudă" de particulari şi "generalizarea" într-o colecţie, într-un fetiş, într-o "pecete de cristal") "o talie pe care o atingi" (unde? în mulţime, în vis) - "un fruct nemuritor" (reintrăm în "literatură", care încheie fraza: la sfârşitul oricărei fraze pândeşte literatura recuperatoare, singura, însă, comunicatoare, comunicantă...).

Dar să nu uităm obsesia (făcută, literar, "temă") a "transmiterii", a darului fără donator (*Es Gibt*), singurul creator (într-o vitală, indestructibilă, misterioasă legătură cu "senzualitatea").

Despre pictură (ca metonimie) acum: "Imaginea trebuie să fie expusă. Doar avarul cel mai mizerabil ţine un Goya ascuns, nu de teama hoţilor, ci din teamă pentru Goya. De teamă ca tabloul agăţat (...) să nu fie văzut de alţii şi, mai ales, să vadă pe alţii. Să rupi comunicarea, să-i furi definitiv artistului posibilitatea de a vedea şi de a fi văzut, să-i întrerupi pe vecie fluxul vital: nimic nu-l putea satisface mai mult, aproape ca un orgasm sec, pe avarul perfect. Orice privire străină era un furt din tablou" (p. 21).

"Flux vital", "orgasm sec", "comunicare", "avar perfect": încă o dată, despre ce vorbeşte aici, invizibil deşi ne-ascuns (conform marii, epocalei formule a, vai, aceluiaşi Foucault, din *Arheologia cunoaşterii*, pe care mi-a plăcut, alături de altele, s-o traduc pentru a-mi face şi eu, în sfârşit, "şcoala publică"...), Carlos Fuentes? *Pentru ce* se serveşte el aici (să nu ne fie frică de cuvinte) *de* literatură, realizând-o însă (căci altfel cum)?

Nu ştiu dacă voi citi până la capăt **Instinctul lui Inez**. Dacă o s-o fac, n-am să scriu. Nu-mi place să scriu *despre* literatură. Nu-mi place, cum nici lui însuşi de altfel, să-l ascund pe un autor precum Fuentes (altă metonimie, desigur), agăţându-l pe peretele propriei cărţi. Citesc cartea închisă, o las să se citească în cap, să lucreze. Literatura trece prin cărţi, şi este mereu altceva decât se arată. Uneori mai mult, alteori "mai puţin" decât atât. Dar pentru literatură este nevoie, totuşi, de "literatură": socialitate impusă a literaturii cu dublul ei, cu propriul "străin".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

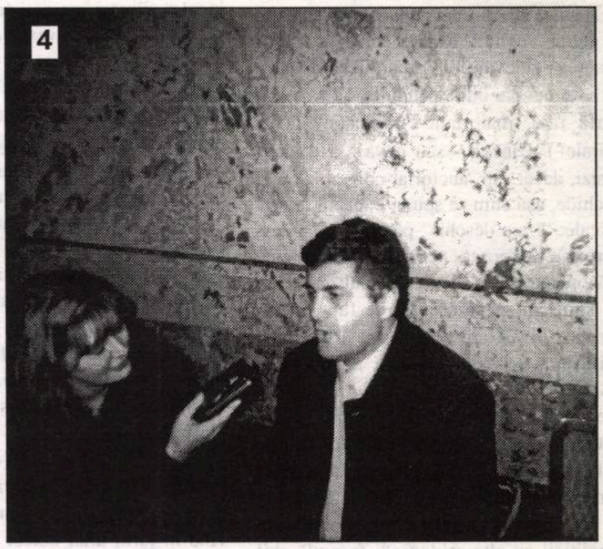
1). Deseori, la Sala Oglinzilor, Cornelia Maria Savu scrutează orizonturile poeziei: care-s cețoase!

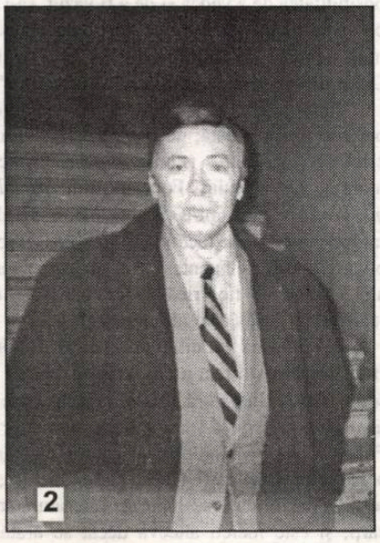
2). Redactorul șef adjunct al revistei „Ramuri", Romulus Diaconescu, așteaptă un nou spectacol teatral: să-i asigure o nouă cronică.

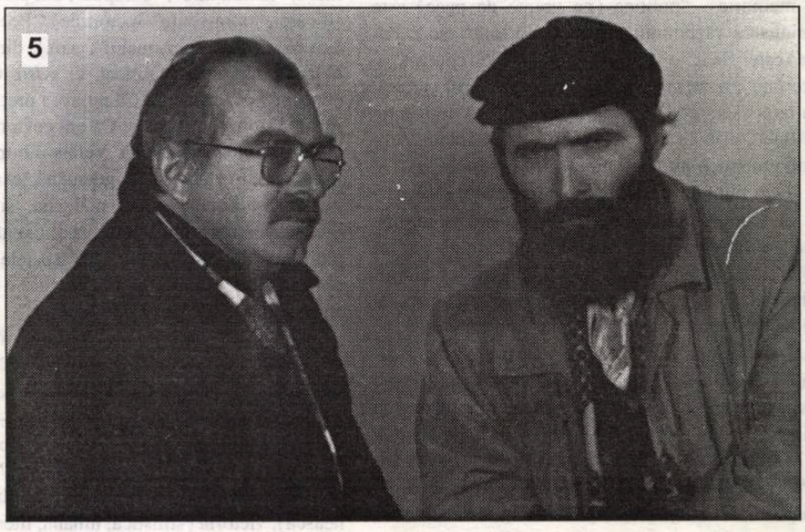
3). Dialogul profesorilor: Marius Sala și Gheorghe Mihăilă.

4). Ori de câte ori vine la București, poetul craiovean Gabriel Ghifu e luat la întrebări: în imagine cu Dana Pitrop.

5). Poetul Constantin Hrehor urmărește revolta (satanică!) a pictorului Constantin Ungureanu-BOX.







BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Preț: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

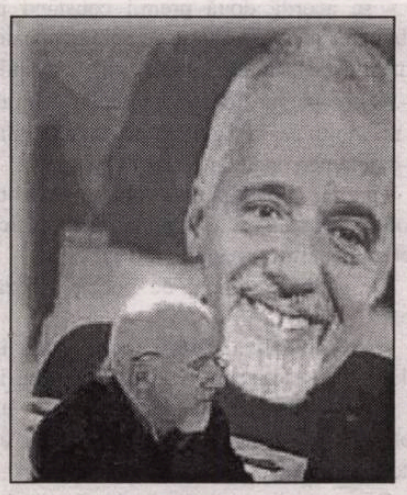
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 19 (557)
Miercuri, 22 mai, 2002

kenji miyazawa

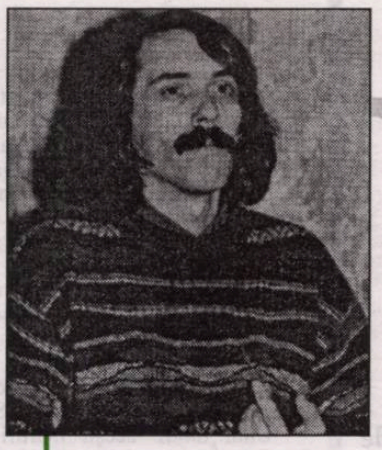
La început, Gorsh era tare mânios, dar continuând să cânte "piesa" la nesfârșit, îi trecu deodată prin minte că pasărea era de departe mult mai bună la acest solfegiu ciudat. Cu cât cânta mai mult, cu atât i se părea că pasărea îl întrecea.

paulo coelho



Eu, unul, cred în schimbările radicale. Omul este astfel construit încât să se schimbe permanent. Cu toate astea, omul caută tocmai contrariul: să țină timpul pe loc. Dar Dumnezeu este mai înțelept. Din cauza asta îi forțează pe oameni să trăiască în schimbare.

AUTOPORTRETUL FLUTURELUI ÎN OGLINDĂ CONVEXĂ:



mircea cărtărescu

"«Orbitor» e pergamentul magic în care scrierile se întretaie, cele vechi, imperfect șterse, sufocând traiectoria celor mai noi, regia fiind una diabolică, personajele ocrotind creșterea falsului scriitor, sau a geamănului său schizoid, într-un Amsterdam fantastic."

(bogdan-alexandru stănescu)

În fața acceleratului

Moartea în spatele meu
Ca un accelerat fără sirenă,
Numai suflul roților lui
De balaur în mare viteză
Mă înspăimântă...
Dacă mă va arunca de pe șine
Înseamnă că tot îmi voi vedea sfârșitul.

anghel gâdea

Sib.

FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ
Sensul iubirii,

Ediția a VII-a, 21 - 23 iunie 2002,
Drobeta Turnu Severin

Tema festivalului: Revistele de cultură

Premii: pentru OPERA OMNIA, pentru volume de debut și grupaje, pentru noi reviste de cultură (apărute după 1989)

Regulamentul concursului:

1. Secțiunea volume de debut

- se acordă două premii constând în publicarea a două volume de debut (poezie, proză, eseu); manuscrisele vor cuprinde 50-100 de pagini, într-un exemplar dactilo, cu un motto ce va figura și pe plicul sigilat cu datele personale (un scurt CV);

- premii în bani pentru volume de debut (poezie, proză, eseu, dramaturgie, critică literară) apărute în anul editorial 2001.

2. Secțiunea grupaj de poezie, proză, eseu:

- se premiază autori nedebutați în volum; manuscrisele vor cuprinde până la 10 pagini, într-un exemplar dactilo, cu un motto ce va figura și pe plicul sigilat cu datele personale.

Concurenții sunt invitați să trimită cărțile și manuscrisele până la data de 10 iunie, a.c. pe adresa: Casa Municipală de Cultură, b-dul Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu Severin, cod 1500, județul Mehedinți, cu mențiunea *Pentru Concurs.* Informații la telefoanele: 052/31.10.20, 31.34.10, 315314

DECAMERONUL BALCANIC

de HORIA GÂRBEA

Cum ați petrecut week-end-ul trecut? În ce mă privește, am dat o fugă (24 de ore de drum) pentru trei zile de aer curat și literatură în Munții Balcani. La Gabrovo. Cu Daniel Bănulescu, ceea ce a făcut din lungul drum un prilej plăcut de bârfe și polemici literare.

Trebuie să mulțumesc organizatorilor care au fost de-o solicitudine și competență exemplare. E vorba de Fundația Pro-Helvetia (reprezentată de excelenți manageri: la București de Gabriela Tudor, iar la Sofia de Kalina Wagenstein) și Fundației "Secolul 13 în Bulgaria" condusă de jovialul Kinn Stoianov.

Totul s-a petrecut sub egida asociației "Decameronul Balcanic" din care cu mîndrie fac parte alături de confrați din Serbia, Macedonia, Grecia, Turcia și Bulgaria, toți bine conectați la tradițiile lui Nastratin și ale Isarlîkului, dar și foarte occidentalizați. Amestecul acesta de kief și eficiență culturală a dat căldură unei manifestări care a fost altfel serioasă și densă.

Am vizitat Sofia, oraș cu mari parcuri și acele stranii statui imense rămase de la comuniști. Apoi am plecat spre Gabrovo cu un autocar în care am purtat primele discutii cu colegii. Nu știu dacă ați fost la Gabrovo. E un fel de Sinaia mai intins. Am stat la un hotel asezat într-un superb parc tip Muzeul Satului cu meșteșugari populari care făceau "pe viu" bijuterii, vase de aramă, dulciuri etc. Bulgaria e infinit mai curată, spre rușinea noastră.

S-a vorbit enorm în aceste zile. Ei între ei, direct în limbile materne, eu cu ei în engleza și franceza, iar cu grecoaica și cu un sârb în italiană, bun exercițiu de reamintire. Discuțiile formale au fost tot plăcute, cu instalații de amplificare și traducere de înalt nivel tehnic. Dar ei se înțelegeau toți între ei, translatorii erau numai pentru mine și Daniel. Și pentru câțiva dintre ei, francofoni, când vorbeam în engleză. Fie zis în treacăt, dar e semnificativ, că am vorbit o franceză excelentă cu vânzătorul de țigări și ciocolată din gara Sofia.

Eu am ținut, la prima reuniune, cu tema "Povestitorul ca făcător de pace în Blacani", un discurs destul de apreciat și am fost rugat să moderez a doua discuție: despre "Sex și politică în Balcani", ceea ce am facut cu exemple copioase de pe "eșicherul" nostru. A fost mai greu că eram foarte obosit de concentrarea de dimineață și de sunetul căștii.

A mai fost și o prezentare de reviste. Ale lor, cu toată sărăcia de care se plâng și care e reală, sunt foarte frumoase și dense. Cel puțin plastic, arată mult peste cele mai frumoase din România. Am zis "merci" că n-am avut la noi exemplare pentru a ne face de râs. De la noi, poate "Vatra" să fie în competiție.

Am asistat și la un spectacol cu o piesă macedoneană jucată de actori gabroveni, la care l-am cunoscut pe Excelența Sa Liubisha Georgievski, ambasador al Macedoniei la Sofia, un mare regizor, cunoscător perfect al limbii române și al teatrului românesc, despre care mi-a vorbit cu entuziasm. Mi-a cerut amănunte despre viața teatrală de la noi și despre vechii săi prieteni: Dinică, Moraru, Darie. În Bulgaria nu se spun porcării pe scenă. Spre deosebire de Serbia, unde colegii ziceau că o piesă e apreciată după numărul de obscenități (așa e realistă!).

Am fost și la Casa Umorului. Gabrovenii sunt ciuca bancurilor, iar simbolul lor e pisica cu coada tăiată din zgârcenie (ca în Hagi-Tudose). Eu am constatat că de fapt nu sunt zgârciți, ci generoși și ospitalieri. Programul a fost foarte strâns, fără pauze peste zi, dar cu mișcări multe în care a fost timp de discuții informale și cu mese de seară încheiate după miezul nopții.

A fost interesant și măgulitor că noi, românii, eram percepuți ca frații mai mari, mai bogați și mai aproape de civilizație. Să fie oare și adevărat?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:
Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraș (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Președintele Fundației:
Marius Tupan

PUR ȘI SIMPLU COINCIDENȚE

de DUMITRU SOLOMON

Printre prietenii critici sunt unii, săracii, bătuți de soartă. Ei au parte de cele mai voluminoase manuscrise ale unor debutanți, ba chiar, dacă te iei după spusele lor, bieți maniaci ai persecuției, și cele mai proaste. Ei sunt oameni de încredere, toată lumea vrea să le afle părerea, ei dețin secretul lucrului bine făcut, al drumurilor sinuoase ale carierei literare, ba chiar și al vârfurilor greu de atins ale genialității. Ei trec drept oameni cu frica lui Dumnezeu, generoși, magnanimi, deschiși talentelor diafane. Nimeni, tineri plini de promisiuni sau vârstnici încă neafirmați, nu-i ocolește. Ei sunt un bun al societății, al literaturii, al artei. Ei au fost aleși pentru a sluji arta și pe artiști. Sunt dăruiți. Au har.

Unul dintre acești martiri ai criticii mi s-a confesat. Îți venea să-i plângi de milă.

"Știi ce mi se întâmplă? Orice aș face, chiar dacă m-aș ascunde, cum zic prozatorii fără imaginație, în gaură de șarpe, tot sunt găsit. Mă găsește unul care zice că a scris o piesă împotriva corupției care macină societatea noastră. Bine, zic, este o temă la ordinea zilei. Fugi cu ea la un teatru! Nu, zice, stai să ți-o povestesc pe scurt. Sunt sigur că o să-ți placă. Îți dau un secretar literar la un teatru important, îi zic, vorbesc eu cu el, îi lași piesa, ți-o citește repede, dacă îi place, găsește un regizor, dacă îi place și regizorului, restul e ca și făcut, amândoi îi conving pe actori, pe director, piesa se pune, succes mare. Nu, zice, vreau să asculți mai întâi tu, eu în tine am încredere. Dacă îți place ție, o să placă la toată lumea. Auzi: într-un orășel din țară, în care toate merg anapoda, toți sunt corupți, de la primar la dirigintele poștei, la directorul spitalului, se fură ca-n codru, vine întâmplător un june din capitală, care a rămas fără bani și trage la un hotel de mâna a doua. Orașul fiind mic, se află și nu știu cine lansează ideea că a venit un inspector de la centru care urmează să facă o inspecție la sânge în toate instituțiile orașului, după care va face un raport la autoritățile centrale. Stai, îl întrerup, așa începe o comedie clasică, mă tem că e un fenomen de falsă memorie. Nici o memorie falsă, mă contrazice autorul piesei, e originală. Nu are și un servitor? Ba nu, că nu mai există servitori. E adevărat, tânărul vine însoțit de un prieten pe care l-a întâlnit pe drum. Mă rog, spun, amândoi sunt lefteri. Exact, mă asigură autorul piesei. Orășelul înnebunește, toți vor să-l contacteze pe așa-zisul inspector, vor să-i intre în voie, îl împrumută cu bani, primarul vrea să-i dea fiica de soție, îl umplu cu plocoane, cu... Stai, îl opresc, comedia asta s-a scris, autorul este Gogol, piesa se numește **Revizorul.** Greșit, fals. Piesa mea se numește **Inspectorul**, ce treabă are domnul Gogol cu situația din tranziția noastră? Ascultă mai departe! Nu ascult nimic. M-am lămurit. Te-ai lămurit? Primarul îi dă fata de soție, tânărul se umple de bani, scrie o scrisoare că a găsit aici o așezare ciudată, care îl confundă cu cineva... Scrisoarea... Știu totul, îi zic, scrisoarea e interceptată, fiindcă nici secretul corespondenței nu este respectat în orașul respectiv, așa că totul se află, totul e bulversat, apoi se anunță că într-adevăr vine un revizor... mă rog, un inspector adevărat. Domnule, piesa asta s-a scris! Pe cuvântul tău? Pe cuvântul meu. Atunci să-ți povestesc altă piesă pe care am scris-o. Se întâmplă în Nord. Regele țării este omorît de soția sa în complicitate cu fratele acestuia. Domnule, dumneata nu scrii decât piese care s-au mai scris? Am alta. Soția unui șef de partid pierde o scrisoare de dragoste către prefectul... Eu, însă, eram departe..." Bietul critic! Cine l-a pus să citească atâta?

Alexis de Tocqueville, sfârşitul istoriei şi existenţa noastră culturală cea de toate zilele

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Personalităţile - ceea ce se mai crede încă a fi personalităţi - sunt astăzi create de medii - la fel ca şi formulele de viaţă, preferinţele, alegerile, opiniile, valorile (valorile?). Îmi aduc aminte de portretele contelui de Montesquiou, urmaşul contelui d'Artagnan - poate personajul literar care, prin energia romanescă a lui Alexandre Dumas, a făcut cel mai mult pentru difuzarea, afirmarea, gloriei Franţei şi modelului existenţial francez în lume - acest conte Montesquiou despre care nu poţi spune dacă te respinge prin aplomb, insolenţă, exces de ţinută, pretenţie, distanţă, sau te atrage şi fascinează prin faptul de a fi prea rafinat şi prea altfel decât poate fi un om. Îmi mai aduc aminte de pictura intitulată **Un francez**, a lui Edvard Munch, din nou: eleganţă, fineţe, prospeţime, poate o picătură dintr-un subtil vertij al decadenţei, un rafinament ajuns atât de curat încât se transformă, straniu, în puritate. Italia, Franţa, Danemarca sau Olanda - şi, uneori - Germania, Anglia, Spania perfecţionează totul în sfera apariţiei, expresiei, ca artă (oricare ar fi această apariţie, această expresie) încât până şi viciul ajunge să ia înfăţişarea inocenţei, sau cel puţin a purităţii. Unde se plasează aceste imagini, de suavă perfecţiune a stilului, în lumea ciocnirii dintre puterea americană şi cea rusă, proiectată asupra secolului al XX-lea de către spiritul profetic al unui Alexis de Tocqueville?

Astăzi, rezultatul conflictului dintre puteri, desfăşurat peste pământul Europei, este cunoscut - cel puţin aşa cum se coagulează acesta în formule complexe, complicate, fluide, suficient de coerente, totuşi, pentru o vreme. Perspectivele lui Tocqueville, aşa cum le conturează acesta în **Despre democraţie în America**, erau expresia descifrării unor potentialităţi care aveau să se exprime ca surse de putere, de energie, de forţe şi conjuncturi strategice. Marele istoric şi filozof francez a neglijat însă elementul dinamic primar al istoriei şi anume cultura. America s-a impus Rusiei Sovietice prin mijloace tehnice şi financiare incomparabile - acestea erau însă produsul unei culturi care nu însemna altceva decât mai înaltul europenism al primeia dintre aceste două naţiuni (şi state) în raport cu a doua. Câştigătorul cultural indiscutabil al Războiului Rece este Europa - o Europă care se întinde din Dublinul lui James Joyce şi până în Cracovia şi Kievul noii picturi din aceşti ani. Să uităm însă profeţiile celuilalt foarte citat, dacă nu şi foarte acceptat, istoric al viitorului nostru imaginar, Francis Fukuyama, cel care şi-a exprimat credinţa în sfârşitul (hegelian) al istoriei, sfârşit lăsând în univers reziduul unei umanităţi care nu mai produce artă, filozofie, idei, ci doar materie? Ca mai toate previziunile, cea a lui Fukuyama pare deja împlinită, însă pe jumătate: conflictul politic, în chip de eveniment major al istoriei, continuă să prolifereze în timp ce evoluţia culturii, existenţa întru spirit este, în cel mai bun caz, blocată. Papa Ioan Paul II a spus „oamenii trăiesc astăzi ca şi cum Dumnezeu nu ar exista". Putem extrapola această afirmaţie cu deplină îndreptăţire: oamenii trăiesc astăzi ca şi când cultura, valorile spiritului, nu ar exista şi nu ar fi existat niciodată. Adevărata problemă actuală este că în ciuda faptelor, evenimentelor, luptelor, tensiunilor care marchează viaţa umană, istoria stagnează - au loc procese copleşitoare, ca importanţă şi efecte (în primul rând este construcţia europeană), dar nu se produc noi mişcări, noi idei, noi orientări. Există nevoia unui nou iluminism; prea puţine semne îl anunţă însă. Istoria pare să se dezintegreze şi nimeni nu crede - oricât a afirmat-o Fukuyama - în această catastrofă ontologică. Cultura este lovită de aceeaşi incapacitate de adevărata viaţă, blocaj al „evoluţiei creatoare", suprimare a condiţiei politico-istorice progresive, evolutive, a lumii. Cultura europeană, prima din toate prin distincţie, calitate subtilă, perfecţiune, culminează fără să se reînnoiască.

Repet: Andre Glucksmann a văzut în Dostoievski, Turgheniev, Cehov, Flaubert (**Doamna Bovary**) modelele nihilismului (şi, implicit, ale terorismului actual). Explicaţia acestei voinţe negative se poate citi, aşa cum am mai spus, în descrierile sudului istoric american, datorate lui Faulkner. Cărţile simbol-integral pentru prezentul pe care îl trăim şi pentru viitorul apropiat nu sunt însă cele citate de Glucksmann. Ele se numesc **Educaţia sentimentală** (Flaubert) şi **Indiferenţii** (Moravia) - istoria unor existenţe de nedeosebit de inexistenţă. Este greu de crezut că silueta contelui de Montesquiou mai are vreo legătură cu istoria; rămâne însă o şansă la care, poate, se va apela cândva.

acolade

CENTRUL CIRENAIC

de MARIUS TUPAN

Politicienii, hârşiţi prin tot felul de lupte şi încercări, ştiu că investiţiile sigure, durabile şi profitabile se fac, îndeosebi, în zona tinerilor, acolo unde se află un front emoţional uşor de manevrat. Astfel de alegători sunt oricând gata să-şi dea votul, dacă le atingi sensibilităţile şi le asiguri o mare libertate de mişcare şi manifestare. Ei bine, şeful democraţilor, Traian Băsescu, e, cum spun unii oameni de la periferie, o haită bătrână (ca şi cum în el s-ar fi strâns mai multe fiare!), care exercită presiuni continue asupra guvernanţilor, nu numai pentru a-i obliga să-şi corecteze atitudinile faţă de popor, ci, mai ales, pentru a-şi edulcora propria-şi imagine, în vederea alegerilor prezidenţiale de mâine. Faţă de potenţialii lui fani însă, trădează o grijă deosebită, mergând uneori până acolo unde-şi poate încălca propriile principii, dacă şi le mai aminteşte. Cum pentru obţinerea pâinii altora nu e încă pregătit (funcţia lui de primar general îi conferă alte atribuţii), e totuşi un mare protector al circului, căruia, probabil, doar îi bănuieşte valenţele artistice şi educaţionale. Deh, fiecare cu puterea sa de selecţie şi seducţie! De la o vreme, lansat în campanie electorală prematură, aprobă tot zoiul de spectacole zgomotoase în aer liber. Din păcate, nu în pădurea Băneasa, pe care credem că o consideră un monument al naturii, nici pe malul Argeşului, unde mulţi ar putea să se răcorească în clipele de înfierbântare, ci numai în inima metropolei, în Piaţa Parlamentului: aşa, ca o sfidare la titanismul scorniceşteanului, care a ordonat ridicarea monstruoasei construcţii. Aici, cu o frecvenţă demnă de o cauză mai bună, se dau în spectacol gurişti şi trupe urlătoare, care, prin intermediul circuitelor electronice, bombardează periculos auzul locatarilor din aşa-zisul Centru Civic. În astfel de condiţii, s-ar putea numi la fel de bine Centrul Cinic, Cirotic sau Cirenaic. Ultimul ar fi cel mai nimerit, fiindcă aici pare să fie spaţiul plăcerilor, fără interdicţii şi prejudecăţi. Indivizi, bine aburiţi, lovesc cu voluptate în maşini şi-n copiii străzii, în ferestre şi-n vitrine, să se observe şi să se audă că nu-s anonimi prin astă lume. Îşi marchează trecerea pe stâlpi, prin unghere, chiar în plină stradă cu acid uric, asemenea animalelor sălbatice, ca nu cumva să nu-şi mai regăsească drumul întoarcerilor. La nevoie (sau numai pentru a-şi completa mediul simpatetic), îmbogăţesc spaţiul cu sticle sparte, cu ambalaje protex *sau obiecte intime, cu hârtii şi toxine intempestive, fiindcă gemetele, boncălăiturile şi propensiunile gregare îi ajută să-şi uşureze substanţa corporală. Cei care locuiesc aici sau se află în trecere sunt obligaţi să asiste la scene scatologice (în variante postmoderne) de o amploare greu de imaginat. Deşi informat de toate cele, primarul Capitalei nu-i interesat nici să plaseze toalete portabile şi nici măcar să construiască vespasiene, dacă tot dintre aceşti indivizi îşi recrutează alegătorii. Aşadar, reprezentaţiile din Centrul Cirenaic sporesc miasmele pestilenţiale, protejează manifestările sălbatice, fără nici o contingenţă cu cele artistice şi culturale, ci numai cu trompetele satanice. Atunci când încep pocnetele şi focurile de artificii, se declanşează, automat, alarmele maşinilor, însoţind, firesc, urletele şi răgetele disperate, ca şi cum ne-am afla în plină apocalipsă.*

COMPARATISM ŞI IMAGINAR (II)

de RADU VOINESCU

De la o ştiinţă moartă la viaţa conceptelor

Drama literaturii comparate a început atunci când a ambiţionat să se transforme dintr-o metodă într-o disciplină. Adică tocmai când părea că va străluci cel mai tare. Dezvoltând aplicaţiile asupra operelor literare, autorilor, epocilor, literaturilor, comparatiştii s-au folosit de reguli pe care le-au socotit a fi ale unei ramuri autonome a ştiinţei literaturii. S-au organizat în asociaţii, au instituit congrese, au înfiinţat reviste. Dar problemele nu au întârziat să apară. Mai întâi sub chipul dilemelor identitare, al definirii obiectului, metodelor, specificului acestei aşa-numite ramuri ştiinţifice. Apoi prin epuizarea temelor: Goethe în Anglia, Poe în Franţa, Shakespeare în Italia şi altele de acest fel nu mai ajungeau pentru a legitima o ştiinţă.

Incontestabil că s-au putut aduce lucruri importante pentru ştiinţa literaturii şi mai ales pentru studiul literaturii universale de către comparatişti. Desigur că azi se ştiu mai multe despre circulaţia unor motive, despre specificul literaturii unor perioade, despre modalităţile în care gustul unei comunităţi sau al alteia au fost influenţate de împrumuturile literare, de traduceri şi aşa mai departe. Dar toate acestea recomandă comparatistica mai degrabă ca pe un adjuvant, ca pe o metodă pe care şi teoria literaturii, şi critica literară, şi istoria literaturii au nevoie să o utilizeze pentru a-şi atinge scopurile. Nu se aplică în acest caz argumentul că, de fapt, toate disciplinele care studiază literatură se sprijină unele pe altele şi voi arăta şi de ce.

Pentru o anumită vreme, statutul independent al comparatisticii s-a dovedit, cum spuneam, fertil, chiar dacă se întemeia pe un fals epistemologic şi axiologic. Comparatiştii au început să observe şi ei că nu e ceva în regulă cu disciplina lor. Dar, cum se întâmplă de obicei, nimeni nu a avut curajul de a recunoaşte că zeul pe care-l slujise era doar unul de circumstanţă. Născută dintr-o nevoie reală de autentificare a unor demersuri ale istoriei literaturii universale, literatura comparată a intrat în criză tocmai pentru că s-a confundat această necesitate, ca şi amploarea de la un moment dat a studiilor (înţelegând prin aceasta mai ales numărul lor, dar şi dimensiunile ca atare), cu un scop care să atingă gradul de generalitate al unei ştiinţe.

„Teoria literară, poetica, stilistica, istoria literară, literatura comparată îşi aduc împreună contribuţia la realizarea studiului operei literare", scrie Alexandru Ciorănescu în cartea sa **Principii de literatură comparată**. Aşa ar fi dacă, la fel cu celelalte discipline lângă care e alăturată, comparatistica ar putea spune ceva despre *ce* este opera literară. Nu spune prea multe nici măcar despre *cum* este aceasta. Arătând, de exemplu, că Eminescu a împrumutat aproape *tale quale* primele versete din **Rig Veda** când a compus **Scrisoarea I**, faptul acesta ne dezvăluie mai curând

ceva despre cum era Eminescu, despre cât de mare era geniul lui poetic, putând să transforme uimitor, cu minime schimbări, un text care nouă ne sună a fi cea mai curată proză, în indiferent care versiune europeană, într-o tulburătoare poezie, a cărei muzicalitate este de natură să ne urmărească după aceea definitiv.

Desigur, se poate arăta şi cum impregnarea lui cu ritmurile şi cu metrii liricii germane au putut să transforme radical poezia română, care fără această calchiere nu se ştie ce formulă stilistică ar fi avut, dacă nu cumva alta ar fi fost istoria ei, mai apropiată cumva de tiparul popular ori de cel francez. Dar ar fi aceasta de ajuns pentru a constitui o ştiinţă?

Este motivul pentru care astăzi literatura comparată are aerul cumva lugubru al unei mumii. E respectabilă, dar fără viaţă. Pentru că ea nu este şi nu poate fi decât un element care să alimenteze vitalitatea ramurilor autentice ale studiului literaturii. Bineînţeles că nu spun aici lucruri noi. Croce, între alţii, a obiectat demult asupra avântului lipsit de suport al acestei metode, întâmpinarea sa împotriva exceselor comparatiştilor de a-şi socoti obiectul preocupărilor ca fiind o ştiinţă datând chiar din 1903. El avea dreptate, în pofida contestărilor pe care i le aduce Alexandru Ciorănescu în lucrarea tocmai invocată. Pentru că, indiferent câte argumente s-ar colecta, oricât de subtil ar merge discuţia şi oricâte dileme filosofice sau semantice ar atinge, realitatea vine să denunţe construcţiile speculative. Iar această realitate spune că în momentul de faţă putem uza de metoda comparată pentru a face critică sau istorie literară, dar că studiile de sine stătătoare nu mai pot constitui prin ele însele vreun motiv de interes. Pentru că, dacă fac apel şi la stilistică, şi la retorică, şi la teorie literară, atunci ele devin studii de stilistică, de retorică, de teorie. În cel mai fericit caz de istorie literară.

Al treilea volum al trilogiei lui Valeriu Filimon se numeşte **Imaginarul şi publicul literar**. În afară însă de primul capitol, care constituie, ca şi în volumul precedent, dedicat comparatismului, un preambul teoretic al unei chesituni de sociologie a literaturii, studiile care urmează au fie orientare comparatistă - „Rollinat-Bacovia", unde se demonstrează că o analogie făcută de Călinescu, potrivit căruia la poetul român „clavirinistele care cântă marşuri funebre de Chopin îşi au originea în Maurice Rollinat" nu are temei, deşi, cum spune Valeriu Filimon, şi unuia şi celuilalt le plăcea Chopin -, fie sunt analize ale unor scriitori văzuţi mai mult sau mai puţin în contextul epocii: „Actualitatea lui Caragiale", „Cezar Petrescu reexaminat", „Camil Petrescu, polemist", „Ion Pillat şi condiţia eseului" etc. Publicul literar este ca şi inexistent în discursul care alimentează acest volum. Dacă primul capitol creionează cadrul teoretic al problemei, acesta este însă abandonat în favoarea recuperării unor teme referitoare la scriitori şi opere. Dar probabil că o astfel de interpretare cum este cea potrivit căreia volumul ar trebui să fie subordonat temei din titlu nu-şi are sensul, cartea putând fi numită după metoda cu care se atribuie titluri culegerilor de proză scurtă, sau de poezie, unde una dintre bucăţi devine emblemă pentru întregul grupaj. Şi mai curând cred că acestea ar fi adevărul în cazul de faţă.

Avem de-a face, aşadar, cu analize privitoare la autorul **Scrisorii pierdute** şi la comicul pe care acesta îl pune în valoare în proza şi în piesele sale. Cu reconsiderări privitoare la natura polemică a lui Camil Petrescu, la care sunt analizate caracteristicile principale ale modului de manifestare ca pamfletar, atât în ordinea ideii că „nu poţi deosebi/.../ pe om de operă pentru că opera e, înainte de toate, atitudine" (afirmaţie aparţinând chiar autorului **Tezelor şi antitezelor**), cât şi a ideii că polemistul e tot un tip, aparte, de receptor, este cel care dă replica şi literaturizează, în chip ironic, tribulaţiile cotidianului. Se prezintă, de asemenea, un Ion Pillat demn de titlul de eseist pentru că nu a folosit acest gen pentru a-şi justifica teoretic propria lirică, poetul fiind, ca gânditor, un spirit universal, atent la fenomenul literar în întregimea lui de la Renaştere până la simbolism. Mai departe, reevaluarea operei lui Cezar Petrescu duce la ideea că aceasta s-a structurat în jurul ideii „obiective" a „fatalităţii tragice a mutilării, idee capabilă, prin spectrul ei larg, să omogenizeze eterogeniile şi să ne dezvăluie modelul mental al esteticii conţinute de **Cronica secolului XX**."

Două studii din final fac revenirea la problematica primului volum, cel dedicat imaginarului românesc. Este vorba de „Podoabele şi imaginea fetei frumoase în lirica populară" şi de „Valori estetice în colinde". Critica mitic-arhetipală este îmbinată şi aici, ca şi în investigarea poeticii şi a poieticii generate de matricea noastră stilistică, cu cea fenomenologică şi cu structuralismul, rezultând o descriere a creaţiei folclorice în termenii unei generalizări ce are darul de a lumina profunzimile unor formule care sunt mai mult decât simple eufonii ori împerecheri de vocabule dictate de necesităţi prozodice. Feericul, fabulosul, fantasticul, miraculosul din creaţia noastră populară îşi dezvăluie, prin metoda plurifocalizatoare a lui Valeriu Filimon, caracteristica de a fi nuclee ontologice şi estetice, dar şi pe aceea de a mijloci comunicarea între un public determinat şi un univers de simboluri unde convenţiile au ele însele poeticitate.

Este partea cea mai însemnată a operei teoretice a lui Valeriu Filimon, o contribuţie indispensabilă de acum celor care se apleacă asupra specificului naţional şi asupra reflectării acestuia în literatură. Iar conceptele pe care le-a întemeiat sunt dintre acelea care vor avea o viaţă lungă.

„...nu cumva era mai nimerit să se acorde „marii realităţi" a timpului, încordării dintre frumuseţe şi spaimă, un sens omenesc nou, şi anume începând deocamdată prin a o prinde într-o oglindă artistică."
(G.R. Hocke-
Lumea ca labirint)

AUTOPORTRETUL FLUTURELUI ÎN OGLINDĂ CONVEXĂ

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (B.A.S.)

„Orice scriere trebuia să fie, după el, o Evanghelie, sau să nu fie deloc. Mai mult decât orice era pornit împotriva literaturii. O carte n-avea de ce să fie un aparat de visat frumos, ea nu se justifica decât ca săgeată îndreptată spre mântuire. Iar mântuirea nu era pentru toţi, nici pentru mulţi. O carte era până la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile şi probe din ce în ce mai dificile, aşa încât hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală iniţială să se piardă pe drum, să se-njumătăţească, dacă se putea, după primele zece pagini şi să rămână redusă doar la o zecime după prima sută de pagini. De-acolo-nainte tunelurile-ar deveni mai strâmte, trapele şi capcanele s-ar înmulţi, fiare monstruoase ar prinde grai şi ar spune lucruri pe care puţini ar putea să le primească, şi-n nici un caz cei deprinşi cu lapte şi terci. Iar spre sfârşit probele-ar deveni inumane, pretenţiile absurde, despuierea ar fi urmată de jupuire, o jupuire totală, de limbaj, de valori, de însăşi imaginea cosmosului pe care toţi o avem ştampilată pe piept, pe spate şi umeri la naştere. Cartea s-ar pune-n mişcare ca o gigantică rotativă, ca un sorb de heroină pură care şi-ar azvârli cititorii, câte unul, în noapte, acolo unde e plânsul şi scrâşnirea dinţilor."

Am cunoscut acest plâns, am auzit scrâşnetul propriilor mei dinţi în lumea cărţii lui Mircea Cărtărescu (**Orbitor - Corpul**, Editura Humanitas, 2002). Nu sunt cel ales, pentru că nu am pus încă întrebarea, dar sunt totuşi unul dintre cei care au coborât în infernul colcăind organic, putrid, în insectarul diabolic al cărţii. Acele zece prime pagini filtratoare m-au agăţat în mişcarea lor turbionică, aparent inofensiv-confesivă, asemeni privirii tarantulei care-şi hipnotizează victima, pentru a mă proiecta în straturi din ce în ce mai adânci, mai labirintice, într-un "mundus subterraneus" care l-ar face pe iezuitul Athanasius Kircher să roşească. Nicicând n-am citit, s-au mai bine zis, n-am experimentat, Iadul, cu o asemenea intensitate: un coşmar de aproape 500 de pagini, din care nu m-am putut trezi decât acolo unde scrie "sfârşitul volumului al doilea".

Un poem atroce, o cântare asemănătoare celei lui Fernando Vidal, eroul nihilist al lui Sabato, dacă vreţi **Orbitor- Corpul** pare dilatarea scenei coborîrii personajului sabatian în infernul orbilor. Redeşteptarea amintirii unui peisaj pe care-l cunoşteam foarte bine, mă refer la cel cărtărescian (zona Ştefan cel Mare, Circul etc.) a fost una învăluită în senzaţia noutăţii, datorită straniului, al abstrusului ce le înconjoară. Aceeaşi atracţie spre subsolurile bântuite de umbrele propriei alterităţi, aceleaşi sondări ale fluturelui gigantic ce sălăşluieşte în craniu, aceeaşi explozie a nefirescului oniric în cel mai banal (a)real, şi, totuşi, a apărut ceva nou, un ingredient care dă o cu totul diferită valoare scrierii lui Mircea Cărtărescu: risc, şi spun că este vorba de o aproximare a totalităţii: lectorul asistă la dezvoltarea unei construcţii, fenomenal de riguros-simetrice, de o arhitectură perfectă, la suprafaţa căreia, atunci când te apropii, observi palpitaţia animalică a pielii, zvâcnirea regulată a venelor sub presiunea materiei lichide.

E o lecţie de moarte. Un demers aparent diegetic, în cadrul căruia se întretaie nuvele de un fantastic poetic de cea mai pura factură, asemănătoare "izbucnirilor" lirice ale lui Danilo Kis, dar de o intensitate pârjolitoare, orbitoare: cititorul e un Icar ce îşi retrăieşte tragedia la fiecare pagină, privindu-şi tatăl, pe Daedalus, cu colţul ochiului, în timp ce acesta e prea ocupat cu uciderea lui Perdrix.

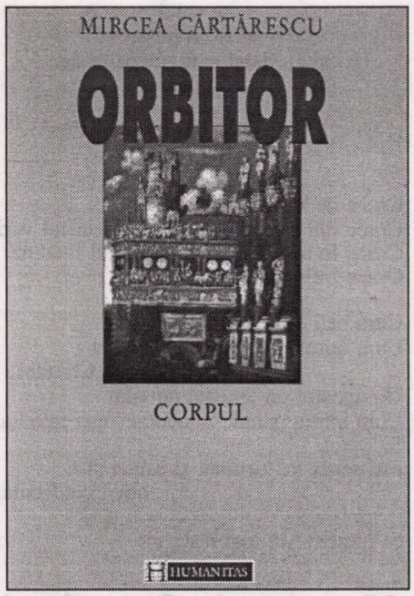
"Acum, când sunt acasă, unde n-am mai stat la masa mea de scris de la nouăsprezece ani, cred că e timpul să accept o gură de realitate. Câteva pagini de realitate, după care sper-sper! - că mi se va permite scufundarea, din nou şi din nou, în ceea ce am numit dintotdeauna adevărul meu, manuscrisul meu sau viaţă mea."

Într-adevăr, "realitatea" se lasă oarecum îmblânzită mai uşor în cel de-al doilea volum al "Orbitorului", dar până la urmă e subminată, subtil, de autorul misterios, pus în abis de personalitatea stranie a lui Monsu Desiderio, aşa cum pânzele acestuia (acestora), constituie un veritabil *mise-en-abîme* pentru întregul roman (sau invers): oraşe fantomatice, de o geometrie pură, populate de sculpturi schematice lipite de coloane schematice, susţinând ogivele gata să se prăbuşească ale unor catedrale asamblate.

În romanul lui Mircea Cărtărescu ruinele clasice se îmbrăţişează cu goticul cel mai autentic, arcadele romanice cu filigranul indian, exact ca în "Biserica asamblată" a lui Monsu Desiderio: chipuri demenţiale pândesc de pretutindeni, din întunericul iscat de lumina orbitoare a unui soare ucigaş, orbitor, într-o lume orbitoare, într-un creier orbit de propria înţelegere. Biserica, chiar în mijloc, e secţionată, lăsând să se întrevadă lemurii, întruchipări ale "vocii" pe care o aud schizofrenicii.

Acest sincretism total al prozei cărtăresciene, această sondare a frumosului în oribil, în imundul organic, evadările eterne din spaţiu, cât şi tensiunea extraordinară care se ghiceşte în spatele perfecţiunii frazelor, mă fac să asociez stilul său cel al manieriştilor italieni de secol şaptesprezece, în special cu cel al lui Parmigianino, tânărul genial care a sfârşit nebun în laboratorul alchimic, căutând piatra filosofală. Oglinda convexă nu deformează la Mircea Cărtărescu o mână obişnuită, ci, asemeni apelor care dezvăluiau la Leonore Fini chipul monstruos al tinerelor fete, arată inelele de chitină de pe fruntea unui zeu bătrân, dar mişcând concupiscent din aripile sale de fluture gigantic.

În acelaşi timp scrierea este calea spre iluminare, şi accesul în lumi superioare, palimpsestic ordonate: "manuscrisul meu din membrane vii, suprapuse, lipite, bălăcite una-ntr-alta repetă fidel stratificarea creierului meu, e harta pe suport aspru de celuloză a împletirii de neuroni ce formează icoana lumii sub ţeasta mea. Iar peste



stratul manuscrisului meu, reflectându-i fidel fiecare buclă, punct şi ştersătură, se întinde marele manuscris stelar, pulberea de neuroni gigantici, interconectaţi, de sub ţeasta Dumnezeirii. Astfel cele trei scrieri (neuroni, litere şi stele) stau lipite ca un sistem de lentile în obiectivul unui aparat optic prin care, privind cu întregul tău corp, ai pute să-ţi vezi viaţa."

"Orbitor" e pergamentul magic în care scrierile se întretaie, cele vechi, imperfect şterse, sufocând traiectoria celor mai noi, regia fiind una diabolică, personajele ocrotind creşterea falsului scriitor, sau a geamănului său schizoid, într-un Amsterdam fantastic. Ultimul roman al lui Mircea Cărtărescu se lasă cu greu îmblânzit de biciul unei jalnice cronici, dat fiind că autorul său construieşte o nouă lume, o nouă religie, şi mai presus de orice, se re-construieşte pe sine: simţim în spatele paginilor fâlfâirea încă timidă a aripilor giganticului fluture ce se va naşte: "Nu putem gândi ideea de zbor şi nu putem naşte fiinţe înaripate pentru că gândirea şi naşterea aparţin acestei lumi şi ne lipesc mai strâns de această pelicula. Dar viermii care sântem în grosimea timpului, cei care au drept cap embrionul şi drept coadă muribundul, pot simţi dintr-o dată feromonii cumpliţi ai Dumnezeirii... Lăsând crisalida goală în urmă, vom ieşi din ea umezi, zbârciţi, cu câţiva lobi înghesuiţi unu-n altul, dar încet ne zbicim şi începem pomparea. Un lichid nou, oniric, începe să umfle aripile zgârcite, şi emisferele se desfac, se întind, circumvoluţiunile pier, corpul calos se îndreaptă şi-şi întinde-nainte pedunculii olfactivi ca două antene cu măciulii fatetate. Aripile se întind, mozaicate, multicolore, până ajung ţepene ca nişte lame baroce, şi fiinţa psihică poate acum să-şi ia zborul."

Aşa cum fiinţa din spatele rândurilor dispare încet odată cu încheierea lecturii... deja aştept "Aripa dreaptă". Cu puţină teamă.

aurel rău

Sfânta cruce

Înaltă
de câțiva
metri
o creangă
se saltă
se răzvrătește
și cu două mai subțiri brațe
închipuie-o
cruce
de toată frumusețea
pe cer

Cruce de zăpadă primăvara
Cruce din stropi de rubin în lazuritul verii
Cruce în aur poleită de-a lungul toamnei
Cruce înflorită iarna

Cum bați toate patru zările
Cum botezi în dreapta și stânga -
o „Chiralesa!"
Un apostol un apostol de vânt
Cum întreg pământul deodată e-o catedrală
Și
ești semn de biruință și astăzi și-n
orice confruntare

Și nimeni n-a fost răstignit

Moartea la Stratford

Bătrânul Will
la 50 de ani
întors
după scurta-i plecare
la scris
în capitală

- trei decenii
și la timp
acolo! -

Regăsind Parcul
și partea de din dos a
grădinilor
și eresul
și trilurile de păsări
din teatrul târziu
Și firul de apă
unde se leagănă să culeagă
pe sub sălcii
flori de nu-mă-uita
Ofelia

În Stratford
al caselor și Bisericii

Nu-l vor recupera
prea curând
- trei veacuri
acolo!
ci altfel -
Înalta frunte
pierdută-n calviție
- Ce spui
mască?
Și ochii mari
de nimic având a se teme
Un cerb
niciodată braconat

Căci trec și măscările
comediile
tragediile
și-alinările cu fantastic

Dar
n
o e
s t
e
i l
ș e
N-ar fi prea mult la o
viață
de om
Teatrul Globus
Un han pe drumul
spre casă
Blestemul
ce proteguiește

Și
nimic
denunțându-se
în vastitatea
în fixitatea
cerului
înstelat

Ra

Iau însemnele tale
și mă rotesc
împrejurul tău
cu bine

O dată
de două ori
de trei ori
Și reușesc să-ți spun numele

Nu știu că-ți spun numele
și nici alții
De aur
în minereu verbal

„Doamne!" cerc toți
și „Să nu-l deochi!"
la cuvintele
făcând ochi

Și te lași
cuprins astfel
în palmele
mele

Mă-mbraci în
palele tale
de ra -
ze

Și mă iei
cu tine
pe aripi
de heruvim

În zborul tău
printre
tâlcuri
Ce
cuprindere
ce
desprindere

Uh Leul
oh Scorpius
ah ah
Peștii

Te bâlbâi
și

Vira
ancora

Am umbla
am vânat
ca Orion

Cel ucis
de
Arte
mi-s

II

Și șapte
rotiri
De șapte ori
zece

Atât de
puțină matematică

În partea noastră de
sferă
de eră
eră

Atât să
însemne?
Vai să nu
ne audă un Strâmbă-Lemne

Mărgele
pe ață
În școli
se-nvață

Căci ce-i și un
nume
sau să te rogi
la un disc

La un
zeu
cu plisc

Ci
pe litere
ca pe strune
de țitere

Cu ele
în dans de
iele
t/erori să spele

Ler
Terra
Kali-
spera

Ra
soare
stela
mea

care...

PERMANENȚA RONDELULUI

de MARIAN BARBU

A stabili predominanța unei specii literare sau alteia într-o epocă sau alta ține de sociologia receptării, întrezărindu-se, dacă nu, stabilizându-se cumva gustul estetic al cititorilor.

Se poate constata, de asemenea, climatul, fervoarea cu care specia respectivă se află înaintea alteia și de ce. În acest sens, trebuie însă timp, atât pentru cercetare, dar și pentru a redimensiona preocupările literare ale scriitorilor în cauză.

În acest sens, avem suficiente informații despre hegemonia tragediei, în Grecia antică, deși tot atunci a apărut și comedia. Suntem bine informați despre miza literaturii pastorale, dar și a romanului cavaleresc în Spania, ca și despre romanul gotic în Anglia. Despre poezia neoanacreontică, în dulcele stil clasic din Franța și Țările Române. Dar cum putem ierarhiza propensiunea lui Shakespeare atât pentru dramă, cât și pentru comedie sau sonete? Dar a lui Eminescu, dacă am lua în discuție doar antumele? ș.a.m.d.

Știm însă că în ciuda unor creații care au formă fixă, opțiunea pentru întreținerea nealterată a valorii lor s-a manifestat inegal, uneori fără relevanță. Fie că rondelul a avut 13 sau 14 versuri, ele au fost obligate să aibă 8-10 picioare și două rime într-o structură de 3 strofe. Apoi, ca în primele 2 versuri să se afle motivul liric în substantialitatea sa. Iar acestea reluate ca refren, mai întâi la mijlocul și apoi la sfârșitul poemului.

Ei bine, tot Renașterea, cu toate deschiderile multiple spre cultură, a oferit, prin francezi, imaginea rondelului, ca formă restrictivă de disciplină, dar și de talent. Sunt prea bine cunoscute modelele impuse de Ch. d'Orleans, dar mai cu seamă de Fr. Villon, chiar de Clement Marot. Din păcate, la peste câteva secole mai târziu, adică după 1871, parnasienii au mai revenit cu interes asupra rondelului.

În schimb, Eminescu a cultivat detașat sonetul. Ca mai târziu Al. Macedonski să lase în manuscris inegalabilele rondeluri, publicate în 1927. Tot ceea ce a urmat, și depistabil în creația altora, rămâne doar o formă de manifestare a ciracilor în jurul Maestrului.

Cunoscând destul de bine istoria poeziei universale, a celei franceze cu osebire (fiind un timp ambasador al României la Paris), Petre Gigea-Gorun și-a ieșit calculat din matca-i lirică de până aici și a publicat un volum compact de Rondeluri (Fundația „Scrisul Românesc", Craiova, 2001, 260 pagini).

Pus în fața unei asemenea realizări, criticul literar, imparțial, își pune două întrebări: 1) cam ce relație se stabilește între acest volum și celelalte scrieri ale autorului, evident poetice, 2) cam cum trebuie catalogate și interpretate rondelurile în contextul liricii actuale.

Cât privește perspectiva speciei, trebuie spus, fără premoniție, că ea va fi întâlnită tot ocazional, fulgurant. Iar pentru generațiile de poeți tineri nu mai reprezintă nici măcar un exercițiu de virtuozitate, ci de simplă îndemânare pe care o resping din inerție. Poezia epică de astăzi, povestitoare și cârtitoare, pe te miri ce teme, fiind mai comodă în actul comunicării. Să fie fluxul memoriei de vină sau lipsa de informație estetică și disciplină? De aceea volumul lui Petre Gigea-Gorun devine un intrus.

Ingenios însă că intrusul nu dislocă pe nimeni și nici nu depune mărturii că ar face-o. Un fapt bine știut însă relevă rondelul - frumusețea metrică obligă la o substantializare tematică și stabilirea unei broderii lirice (subiective, obiective) pe un singur motiv, axat în jurul unei idei. Ori din aceste minime identificări, se cuvine spus de pe acum că multe rondeluri ale lui Petre Gigea sunt perfecte. Din cele patru cicluri tematice, cel de-al doilea - **Rondeluri pentru lunile anului** - mi s-a părut cel mai realizat ideatic și stilistic. Poate și sub povara rondelurilor macedonskiene, dar și printr-o analogie cu pastelurile lui Alecsandri, dedicate celor patru anotimpuri. Deși pare tautologic, titlul **Rondelul zăpezilor de argint** trimite numaidecât la cei doi poeți citați mai sus. Poetul oltean, însă, dispare din paralelă în strofa a doua, când zice: „O, de-aș putea ca să mă mint/ Copil aș fi de s-ar putea". Așadar, în ciuda rigidității speciei ca atare, versurile citate, invocând copilăria, fac loc visului, razei de lumină pe care aceasta o proiectează la distanțe, indiferent de vârsta înregistrată. Că este așa, ne-o comunică al treilea catren: „Beau vin din cupă de Corint/ și culeg raze dintr-o stea/ Privind la neaua ce cădea/ Ca florile de mărgărint".

Atenție, și aici! Omul matur, poetul de astăzi, îmbogățit de ani, se amăgește în lumea obiectelor de lux (Corint!), pentru a cinsti fastuos, în demnitate și onoare, clipa copilăriei, care-l înalță spre stele. Se poate desprinde ușor cum fluxul memoriei poate fi disciplinat și pus în tipare de comunicare, doar aparent sobre, fixe. Melancolia - nu regretul! - se desprinde din ultimul vers - „Sclipesc zăpezile de argint". În același loc, în discursul de escortă, emanat de acest vers, simțim și neprețuitul îndemn de a ne aduce aminte de copilărie, ca simbol al permanenței lui *homo ludens*, cel visător în permanență și în toate anotimpurile.

Ciclul **Rondelurilor de dragoste** se deschide cu cel închinat lui Hyperion. Trimiterea spre Eminescu este vibrantă, poetul nostru precizând decizia astrului de a renunța la nemurire pentru a putea fi iubit. Altfel spus, zice Petre Gigea-Gorun, importanța dragostei și jertfa pentru ea nu trebuie să cunoască opreliști. Versul final, al 13-lea, „Ar fi lăsat lumea cerească" nu exprimă dubitația, ci convingerea fermă.

Un fior minulescian trece prin **Rondelul necunoscutei din tren**, **Rondel pentru o dansatoare**, **Rondelul fetei fără somn**. Se află, în aceste rondeluri, un vizibil îndemn la rostire în public, deoarece poemele ascund multe note nonverbale chemate să comunice multiplu, edificator.

Mai toate componentele ciclului erotic degajă o pledoarie pentru respectarea vitalității și frumuseții celui mai important sentiment al vieții omenești.

Un alt ciclu, primul în ordinea derulării în carte, se intitulează **Rondeluri pentru timpul cel etern**.

Puțini sunt poeții români, mai cu seamă de la 1950 încoace, care au consacrat atâtea poezii, și mai ales rondeluri!, acelui *fugit irreparabile tempus*.

În vecinătatea lui Macedonski, poetul de astăzi scrie despre: zilele ce-aleargă, viața noastră, timpul grăbit, legende splendide, aduceri aminte, remușcări, adevărul morții.

Dar și despre: *porumbeii albi, roțile de tren, greierul din grădină, vârfuri de brazi, nuferi galbeni, blândețea lumii.*

Ca și despre: *Tahiti, candelabru, vagabonzi, clăi de fân, Făt-Frumos, căștile de oțel* etc.

Diversitatea aceasta tematică este pusă mereu în cumpănă prin relația efemer/etern.

Nu sunt toate acestea - și câte vor mai fi - deviații supravegheate rațional din celebrul rondel macedonskian dedicat rozelor ce mor?

Am enumerat trei cicluri de rondeluri, văzute din perspectiva lor tematică unitară.

Indiferent de ierarhia primelor trei cicluri, al patrulea, **Rondeluri pentru țara mea**, tot pe această poziție rămâne. Nu atât tematic (mai cu seamă că el cuprinde constatări, imagini, omagii, racursiuri la țară, părinți, istorie, evenimente cruciale din devenirea noastră în timp, referințe la eroi și oameni ai culturii noastre), cât ideatic și sub raportul limbajului.

Acest ciclu vine indubitabil, ca o răsfrângere peste timp din creația cu tentă socială a autorului, în care predominantă era constatarea, elogiul burdușit de epitete ș.c.l.

Acest al patrulea ciclu nu scade însă cu nimic valoarea celorlalte sororale, fiindcă împreună depun o mărturie (scrisă!) despre cercurile de vârstă ale creatorului, despre izbânzile și halourile care l-au traversat. Ba, pentru viitorul cercetător al creației lui Petre Gorun-Gigea, actualul volum de rondeluri trebuie văzut în paralel cu cel de sonete din 1978, intitulat **Pentru dreptate se aprinse focul**, cu un cuvânt înainte de Al. Piru.

După propria-i mărturie, autorul a compus 200 de rondeluri și 400 de sonete.

ion roşioru:

GARSONIERA

Era specialist, de e să dăm crezare gurii lumii, în Fizică atomică şi, dacă acceptase un post la un liceu iscrişit pe unde le-a pitit diavolul suzetele la progeniturile sale, o făcuse (tot din zvonuri) pentru a putea studia în taină un fenomen, greu de spus ce anume, ceva, în orice caz, reclamând linişte şi singurătate creatoare. S-a ştiut acest lucru chiar din prima zi, când Babu Ardelagara s-a înfăţişat la primar şi-a bătut în masă cu pumnul lui costeliv, solicitând garsonieră indiferent de confort. „Sunt sătul până-n gât de traiul de la cămin!" - şi-a încheiat el pledoaria aducând mai degrabă a ultimatum. „Dar înţelege, omul lui Dumnezeu, că-n cele câteva blocuri de la noi nu-i neam de garsonieră. Îţi dăm un apartament cu două camere, eventual decomandat, dar dacă n-ai familie, aşa cum spui, ne punem pe cap tractoriştii însuraţi de curând. Ca să nu mai spun că am putea fi acuzaţi de favorizarea excedentarului. Atomistul a lăsat impresia că meditează profund la cele auzite, dar n-a apucat bietul primar să răsufle uşurat, că vizitatorul s-a ridicat brusc, semn că argumentele mai marelui aşezării nu-l încălzeau cu nimic. A conchis răspicat, oarecum printre dinţi: „Mă rog, astea-s problemele dumneavoastră. Eu vreau garsonieră şi n-am venit aici să mă milogesc!" A ieşit ca o ghiulea, fără să salute, fără să trânteaască uşa, tăind aerul cu capul adus în faţă cam cu 25 de grade (din cauza studiului îndelungat şi temeinic, ziceau unii, nu oricine se apleacă atât de pătimaş asupra formulelor şi microscoapelor).

Primarul a convocat de urgenţă toată sulfarea din hardughia pe care o păstorea.

- Cred că pentru prima dată în istoria acestei instituţii, a început el vădit marcat de eveniment, în biroul meu a intrat un savant de talie mondială. Ori cu ăştia nu te pui, sau, mă rog, nu se pune oricine (toată lumea ştia că primarul cu decizie de sus urma o facultate politică, la secţia fără frecvenţă, deci simpatia lui pentru capetele şcolite era negreşit întemeiată).

- L-aş lua eu la mine, intervenise vicele. Tot voiam să caut pe cineva să-mi mediteze, la ştinţele pozitive, urmaşii!

- Fugi, tovule-n lumânări! sărise ca ars agentul fiscal, duhnind veşnic a drojdie proastă. N-auzi că omul vrea linişte. El calculează (vezi, Doamne, doar doi oameni mai calculau pe lumea asta, perceptorul şi savantul); nu stă el acuma să-şi bată capul spre a-i învăţa tabla-nmulţirii pe cărăbuşii dumitale cu caş la gură!

- Ziceam şi eu, ca omul, n-am dat cu parul! - bătu adjunctul în retragere.

- Să-i dăm o cameră din cele decomandate, în apartamentul lui Ciombe, fochistul nostru, că tot vrea ţiitoarea lui să-şi deschidă acolo bordel în regulă.

- Nu-i pentru dumnealui aşa ceva! Şi-apoi ce facem cu etica familiei? Ciombe are 45 de ani, concubina 25. Rea de muscă, nu mai zic. Vine plumbarul cu capsa pusă şi-o găseşte pe cotrofelniţă-n patul colocatarului luând lecţii de fizică ondulatorie. Ţi-l castrează pe profesor de ne cântă ăia pe la judeţ câte zile vom avea noi, poate şi după!

- Văd că vouă vă arde de taclale! - le-o retezase primarul. Ne-am strâns să găsim o soluţie, nu să trăncănim ca babele la stănoagă. Ştie cineva vreo casă sau cocioabă nelocuită?

Funcţionarii păreau că se gândesc adânc, răsucindu-şi nasturii de să-i scoată din rădăcinile lor textile, rozându-şi unghiile îndoliate multilateral, trosnindu-şi degetele de parcă ar fi fost mlădiţe de alun uscate, ori rotindu-şi fără încetare verighetele pe inelare. Agentul fiscal se pomenise vorbind, grijuliu ca vorbele sale s-o apuce în orice altă direcţie decât cea care ducea la nasul primarului:

- Ştiu eu una, lângă cimitir. Îi mai trebuie un perete, uşa şi acoperişul. Se adună boschetarii acolo să joace barbut. A fost abandonată cu câteva zile înainte de cutremur. Găzaru a avut viziuni, da'nimeni nu l-a crezut.

Hohotiseră cu toţii, chiar şi primarul, semn că găsirea soluţiei era pe undeva pe aproape. Râsul se dovedea pentru a „n"-a oară purtătorul unor virtuţi mai mult decât benefice. Secretarul primăriei, trecându-şi mâna prin părul rărit prematur şi, aplecându-se brusc în faţă, ca un şahist care a intuit o mişcare fatală pentru adversar, izbucni sacadat, ca orice astmatic urcând pe jos câteva etaje:

- Am găsit! Asta e! Evrika!

Continua să-şi ţină mâna la tâmplă, ca şi cum ar fi vrut să-i convingă pe toţi, de nu cumva în primul rând pe sine, că de-acolo a venit ideea salvatoare, şi nu din altă parte a corpului, din buric bunăoară.

- Dar zi, bre, Nea Brătane şi nu ne mai fierbe atâta! Ce e?

- Uscătorul!

- Uscătorul?! Care uscător?

- Cum care? Câte blocuri din Colarovca au uscător colectiv? Unul. Şi acela, ca să vezi cum le aranjează Dumnezeu pe toate, deşi eu sunt ateu convins, cum bine ştiţi, e la doi paşi de liceu. Transformăm uscătorul în garsonieră şi-am rezolvat problema înrădăcinării specialiştilor în ţinut, că dacă stăm şi cugetăm drept, pentru ei au fost construite blocurile astea.

Toţi îl priviseră uluiţi, nevenindu-le să creadă că bietul Nea Gogu, ardeleanul descins aici să grăbească procesul colectivizării forţate cu pistolul, mai era încă în stare de asemenea tirade oratorice-activiste, fără a mai lua în calcul faptul că ilustra sa găselniţă părea a fi cea mântuitoare.

Secretarul îi privea, la rândul lui, de sus, cu singurul ochi valid şi-şi savura victoria civică. În lipsă i se zicea *Ciclopul*. Nu şi-a putut însă savura triumful atâta cât ar fi vrut; ochiul beteag începuse să-i lăcrimeze din senin, de parcă în jurul lui cineva ar fi hăcuit un camion de ceapă.

- Ţi-ai asigurat-o de notă mare pe fiică-ta, Nea Gogule! ţinuse unul să-l înţepe pe vizionarul cu ochi lăuntric.

Notarul, care într-adevăr avea o fată într-a unsprezecea, se uitase urât, atât cât se poate face acest lucru, unul doar cu un felinar în cap, la cel care-l luase peste picior, ne-altul decât veşnic abţiguitul agent, fiscălăul.

- Sau, de ce nu, de un ginere, în cazul în care n-o să ia fiică-ta la facultate!

Vorbise unul care ştia că dintotdeauna notabilităţile locale au vânat diplomaţi pentru fetele lor ce-şi suplineau prin zestre greţoasă lipsa patalamalelor şcolare înalte.

- Să mai trăiesc eu atâţia ani câte căsătorii între profesoraşi pârliţi şi fostele lor eleve am oficiat în primăria mea!

Vorbise, în premieră absolută pentru întrunirea respectivă, baborniţa de la starea civilă. Balabusta ar mai fi invocat şi alte pilde din domeniul ei prin excelenţă codoşlâcesc, dacă primarul n-ar fi ridicat receptoul telefonului spre a antama o discuţie. I se făcuse imediat legătura cu liceul.

- Alo! Te salut, directore! Primarul te deranjează! (Îl tutuia, deşi-i fusese elev celui de la capătul firului, însă nu se face să fii protocolar cu subalternii de pe moşie, că altfel ţi se urcă-n cap ori te lasă fără şireturi.) Spune-i omului tău că i-am rezolvat problema. Se poate muta peste câteva ore. Cu condiţia să-i dai de la internatul tău (aha, avea şi ăla moşia lui) un pat, o masă, un scaun şi ceva cazarmanent pentru o garsonieră, nu mai mult. Eu trimit imediat un om ca să-i evacueze pe cei ce-or să-şi întindă de-acum încolo izmenele pe balcoane, că le-a trebuit bloc, mama lor de sărăntoci!

Racroşase. Ceilalţi înţeleseseră că întrunirea se terminase şi o poniseră spre birourile lor.

Până seara toată suflarea omenească din localitate a ştiut că un mare profesor avea să sporească prestigiul liceului. Atomist. Cuvântul şocase şi impusese respect. „N-ar fi trebuit să ni-l trimită pe cap, ar fi conchis, sceptic, un bătrân tăvălit prin cele două războaie mondiale. Ăsta, dacă vrea, într-o singură secundă ne-a şters de pe faţa pământului. Ce, nu tot unul din ăştia a distrus cât ai zice peşte două oraşe din Japonia? Colarovca pe lângă Hiroşima e ca un ou de porumbel pe lângă un elefant, habar n-aveţi voi!"

Babu Ardelagara se instalase în atât de râvnita garsonieră şi-şi camuflase geamul cu hârtie albastră. Lumina ardea fără încetare, oricum n-avea contoar să-i înregistreze kilowaţii. Cumpărase două lăcăte şi-şi meşteşugise singur belciuge straşnice la intrare, lucru ce sporea aura de mister în care venise învăluit.

Elevii abia aşteptau să înceapă şcoala, convinşi că multe taine ale universului or să li se dezvăluie. Cât despre codanele-n care hormonii îşi declanşaseră clocotitul, nu-i deloc greu de presupus cam ce fel de sentimente nutreau faţă de Hyperionul ce momentan luase chipul unui profesor tânăr şi cavaler pe deasupra. Puţin conta că dascălul nu era deloc un Adonis. Vorba potrivit căreia bărbatul să fie doar oleacă mai frumos decât dracul a fost mai de efect ca niciodată în lume până atunci.

Interesantă ar fi şi diagrama sentimentelor pe care le-au încercat cei din corpul profesoral afectat de rutina şi rugina provinciei. Cei mai mulţi s-au simţit, fireşte, complexaţi. Ierarhiile încropite pe criterii dintre cele mai diverse, să nu spunem dubioase - apartenenţă politică, tupeu, papagal prin şedinţe, spate asigurat etc. - s-au clătinat şi urmau

chiar să se prăbuşească. Venirea lui Babu, de departe cel mai dotat dintre ei, avea să-i unească, tăvălugindu-i sub auspiciile mediocrităţii aurite, vorba bătrânului latinist, Moş Iancu, cel ce în absenţa altui vorbitor de limbi moarte prin împrejurimi, era ţinut în învăţământ cu forţa, şi-aşa se odihnise destul în vremea în care, ca fost fiu de moşier, stătuse deportat prin Bărăgan, cu toate că de mult ar fi trebuit să se bucure de voluptatea reumatică a pensiei. Cel mai afectat părea însă directorul şi asta pentru că era de aceeaşi formaţie, mai puţin sectorul atomic, cu a noului descins. Nu era deloc exclus ca, după douăzeci şi ceva de ani de trudă pe ogorul pedagogic, să cadă pur şi simplu de impostor. Comparaţia la care elevii, respectiv părinţii acestora, aveau să-l supună, şuiera de pe acum ca o ghilotină prin gândurile bietului *number one* al şcolii. Cele câteva profesoare celibatare s-au grăbit să-l atragă pe faimosul novice în gaşca lor, deşi multe ar fi putut să-i fie mame, întrecându-se să-i intre în voie ori să-i scuze stângăciile, punându-i-le pe seama distracţiei specifice oamenilor mari care deja trăiesc în legendă, ieşind din băi în pieile goale şi alergând pe străzi ori determinând merele gravitaţiei să le cadă în cap. Cele hârşite în matrimonialitate îl raportau cu siguranţă, pe junele babu la soţii lor, la mediocrii lor companioni care se pilesc pe la banchetele şcolare, iar acasă nu mişcă un pai de la locul lui, intelectuali, mde, cu sau fără diplomă universitară, vin de la serviciu, îşi umplu burdihanul, se trântesc în pat, zgâindu-se la televizor, citind „Sportul" şi adormind cu ţigara aprinsă între degete, ca şi cum ele, neconsolate consoarte, n-ar avea alt rol pe lume decât să mobileze pompierii la cele mai năstruşnice ore din zi şi din noapte. Ardelagara, cu numele lui de june prim, rupt parcă din filmele sud-americane, era, indiscutabil, altceva... Nimeni nu l-a văzut citind cronici sportive, jubilând lunea ori venind plouat, după cum o anumită echipă de fotbal a bătut în deplasare ori a mâncat bătaie acasă. Dacă se mai şi spală pe dinţi înainte de culcare, înseamnă că e bărbatul ideal, dacă unui geniu i se pot atribui şi virtuţi de mascul feroce. Nimeni nu l-a văzut în cârciumă, nimeni nu l-a văzut cu ţigarea în gură, *ciubucea tru sileafe*, în măsura-n care îl bănuiau a fi machidon, după nume, nimeni nu l-a văzut ducând la garsonieră, căci s-a bănuit la început că de asta o ceurse cu atâta insistenţă, vreo pipiţă ori dându-se-n stambă, vorba unui umorist fără voie, cu vreun bărbat de sex opus.

„Cea mai mare cacialma ar fi ca Babu să nu existe!" spusese odată în cancelarie, profesorul de română. „Eu mă cam îndoiesc." Apoi tăcuse. Nu că n-ar mai fi avut şi alte aserţiuni trăsnite de savurat cu glas tare, se vedea de la o poştă că-i place să se audă perorând, ci pentru că acela a cărui existenţă fizică era pusă la îndoială atât de categoric apăruse, obosi ca după un maraton, în cadrul uşii. Nu salutase pe nimeni, după obiceiul lui care nu mai intriga pe nimeni. Nici oamenii nu se mai călcau pe bătături să-l înghesuie cu politeţurile, revenite prin tradiţie cărturarilor. Entuziasmul ciracilor se dezumflase alarmant. Nu înţelegeau nimic, sărmanii, parcă li s-ar fi vorbit în chineză. Apoi începuse să burniţeze cu note proaste şi să plouă cu ameninţări, cu cataloage trântite, cu ore nefăcute. Clasele se manifestau precum albinele când vreun intrus pătrunde în stup să le prade agoniseala. Boicot, zile fripte de ambele părţi ale baricadei didactice. Diriginţi aferaţi, stând la pândă la gaura broaştei uşii de la clasa lor, spre a vedea şi auzi ce se întâmplă înăuntru. Părinţi veniţi la direcţiune cu jalbele-n protap şi lăsând să se înţeleagă că vor merge până la ONU dacă nu se iau măsuri de remediere a situaţiei. Tevatură. Tensiune. Scindarea corpului profesoral în babuişti şi antibabuişti. S-a zis că e şi el tânăr şi că fronda e o trăsătură a acestei vârste învăpăiate de romantism revoluţionar, o mare vină purtând-o şi cei care n-au ştiut să-l integreze, că sindicatul nu ştie altceva decât să-i ceară cotizaţie în loc să-l asimilze prin bogata paletă de modalităţi educative pe care o are la îndemână; în fond şi elevii sunt nişte răi, nişte pomanagii care s-au obişnuit să promoveze pe ochi frumoşi şi pe prestanţa politică a copacilor lor genealogici, se plâng acasă că-s persecutaţi şi-şi asmut genitorii şi fraţii mai mari să-l sfâşie pe bietul Einstein doar pe motivul că acesta nu seamănă cu nimeni din cei care şi-au târît funcţionăreşte mediocritatea prin şcoală. Ar trebui temperaţi; să li se conştientizeze c-au fost învăţaţi cu profesori de duzină, din cei ce şi-au trecut examenele pe bază de sarsana, în timp ce un om realmente dotat îşi are lumea lui şi el e în perpetuu conflict ideatic cu contemporanii lui ingraţi cât cuprinde şi cârtitori prin definiţie. Hai să facem noi o excepţie, tovarăşi, şi să încercăm să ne ridicăm măcar până la glezna lui, dacă mai sus nu se poate. Că a denigra e foarte uşor şi e în firea muritorului să batjocorească tot ceea ce nu poate cuprinde cu mintea lui îngustă şi întortocheată. Adică la ce ne foloseşte că-i cetluim belciugele de la uşă cu sârmă şi-l facem pe gânditor prizonier în propria lui casă? Să-l tracasăm, să-i punem nervii la încercare, să-l omorîm la nevoie ca să-l înţelegem mai bine autopsiindu-l la ora de biologie, ca pe broaşte, pigmei nenorociţi ce suntem, hulitori gata să punem mâna pe piatră şi să aruncăm în osânditul fără apărare, când am putea să nu ne fie mâine ruşine că l-am cunoscut şi am respirat, noi şi ai noştri, acelaşi aer cu el, în cancelarie, pe coridoare, în săli de clasă, în laboratoare ori la muncile agricole pe câmpiile înfrăţite ale patriei, „de la Nistru pân'la Tisa", cum spune poetul. Să-i veghem cel puţin zborul spre culmile pe care noi nu le întrezărim nici cu o mie de dioptrii... Cam ăsta era, în esenţă, discursul constructiv al secretarului cu propaganda din zona Colarovcăi. În concluzie, Barbu trebuia dat pe brazdă, societatea comunistă nepermiţându-şi nici un rebut uman în procesul făuririi omului nou. Trebuia purces neamânat la traducerea în fapt palpabil a preţioaselor indicaţii venite de sus, din lumea celor pentru care sintagma „nu pot" nu există. O primă fază a fost să i se facă jocul. Babu pleca vinerea din comuna adoptivă şi se întorcea marţea. I s-a întocmit un orar ca atare. „E un fel de şantaj afectiv", a spus directorul celor din tabăra sceptică a cârcotaşilor fără frontiere, „o plasă în care cobaiul ar putea să se prindă într-o zi şi-atunci al nostru va fi". N-a fost însă aşa. Eternul neadaptat îşi făcea doar orele care-i conveneau. La celelalte intra directorul şi-l ruga pe brudnicul confrate doar să le semneze spre a-i putea fi plătite. Imprevizibilul le iscălea ministerial, însă integrarea persista în faza ei de eşec primordial.

Într-o marţi dimineaţa a fost văzut aducând, pe lângă nelipsita-i valiză amintind de cele ale recruţilor de acum o jumătate de veac, o chitară. Seara, cei care de obicei dădeau târcoale garsonierei, l-au auzit cântând parcă pentru nişte Iele ce s-ar fi coborît pe pământ. Vestea s-a răspândit ca fulgerul. Se deschidea, aşadar, o pistă poate mai norocoasă de colaborare.

- Organizăm o seară distractivă, l-a abordat pe babu, direct pe culoarul şcolii, domnişoara Guru, specialista în zodii şi membră activă în biroul grupei sindicale.

- Voie de la mine ca de la Ghica Vodă! a mormăit vădit agasat interpelatul. Nu văd de ce mi-aţi raporta mie ce vă trece prin cap să faceţi!

- Pentru că am hotărît, în consens unanim cu conducerea şcolii şi sub îndrumarea organizaţiei de partid din instituţie, să te invităm să ne cânţi la chitară. Ştim că ştii. O petrecere ar mai topi gheţarii dintre oameni! - adăugă ea şăgalnic şi cu subînţeles.

- Cât?

- Adică? Nu-nţeleg ce cât? Câteva ore. Ştie omul când începe...

- Nu cât timp, ci cât îmi iese la afacerea asta? Vorbind, Babu îşi pipăise degetele aidoma unui evreu când amuşină un ghişeft.

Domnişoara Guru nu fusese autorizată să facă şi tranzacţii financiare, aşa că o scăldă lamentabil şi plecă bombănind, nici ea nu ştia de ce, în franceză: „Quel salaud, mon Dieu! Quel salaud!"

Poate c-a fost mai bine aşa, destul că jucau, figurat vorbind, cum le cânta, roberspierreşte incoruptibilul Ardelagara. N-are decât să se defuleze cât i-o pofti inima lui de piatră pe la nunţile, botezurile şi lăsările-de-sec armeneşti unde ar fi avut, cică, o formaţie care refuza să-şi aducă aportul (ce pleonasm stupid, Doamne!) la Festivalul muncii şi creaţiei născut de însuşi Primul Om al ţării.

Ca mezin al corpului didactic din Colarovca, fizicianul-chitarist era singurul care n-avea o clasă în custodie şi cum o colegă ce se conforma decretului de a contribui cifric la propăşirea naţiei urma să intre în concediu de maternitate, directorul l-a chemat pe cadet la cabinet spre a-l înscăuna diriginte de rezervă. Două ore de tratative, cu schimbări de strategie, de tonuri şi ceremonial adresativ s-au scurs fără nici un rezultat. Junele o ţinea pe-a lui: nu şi nu, de parcă i s-ar fi propus să se însoare cu Muma-Pădurii într-o ţară în care divorţul e cu desăvârşire interzis.

- Am şi eu problemele mele, repeta Newtonul de Colarovca, şi nu pot să mă înham la o treabă pentru care n-am nici cea mai mică vocaţie!

- Pentru un cadru didactic nu există şi nu trebuie să existe probleme mai presus de ale şcolii în care se desăvârşeşte ca om, ca intelectual şi ca comunist, chiar de nu e, momentan, membru de partid.

- Nu văd de ce v-aş înghiţi cacofoniile şi toate presiunile pe care le faceţi asupra mea. Problemele mele sunt mai mari decât ale tuturor şcolilor de pe mapamond pentru că sunt ale mele. Punct. Definitiv şi irevocabil!

Ieşise brusc. Nu salutase, dar nici nu trântise uşa şi asta-l deruta oarecum pe directorul exasperat şi epuizat. Dacă subalternul său, căruia prin regulament nu-i putea desface contractul de muncă, stagiar fiind, întrupa cu adevărat o valoare de care cei mai mulţi nu-şi dădeau încă seama? De ce să-i mutilezi geniul şi să-l obligi să se poarte ca un om de rând şi să-l salahoreşti ca pe hoţii de cai? De ce nu l-am lăsa în pace, la urma urmelor, aşa încât posteritatea să nu aibă nimic de a ne reproşa? Să facă ce vrea, să predea cum şi ce-l taie capul lui de extraterestru coborît aici în hârzob de aur, să intre

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

la ore când îi căşunează, să iasă când îl apucă diareea sau năbădăile, degrevat de consilii profesorale, de planificări calendaristice, scutit de serviciu pe şcoală şi la sala de meditaţie din internat, dispensat de munci patriotice şi de activităţi culturale, deşi cântă la chitara aia de te seacă la ficaţi şi-l pierde pe profesorul de muzică pe undeva pe la degetul mic de la mâna stângă, să-şi viziteze garsoniera din treizeci în treizeci de minute, ciumpăvind, deci, orele de curs la ambele capete şi asta c-o regularitate şi c-o precizie pe care i le-ar invidia până şi celebrul Kant de la Universitatea din Könisberg, toată suflarea din Colarovca putând să-şi regleze ceasul după el sau renunţând, de ce nu, definitiv la acest accesoriu care ne ronţăie viaţa. Deci vine Babu, pleacă Babu! o fi tras vreun fir de la soneria şcolii până-n camera lui în care fierb retortele ca-ntr-o pivniţă infernală de alchimist fanatic, încăpere unde poate peste un secol se va deschide mansarda memorială ce o să-i poarte numele! Oare cum o fi mai arătând vizuina cu pricina? S-ar putea să ne urmărească pe fiecare prin intermediul unor televizoare cât cutiile de chibrituri, altfel numi explic de ce ne desconsideră într-atâta. Şi-apoi ce-o fi transportând el în fiecare vineri în valiza aia de recrut de acum o jumătate de veac? Prin filme sau prin romane, pe urmele unui astfel de ins sighinaş e slobozită din lesă o-ntreagă haită de detectivi, aşa încât contemporanii să nu se mai perpelească în cazanul curiozităţii şi să tot fantasmagorizeze la infinit pe-alăturea cu subiectul. Dar dacă Babu lucrează la cine ştie ce invenţie pe care i-o urmăreşte pas cu pas vreun american tolănit în fotoliul lui din norii zgâriaţi şi se benoclează sofisticat în garsoniera lui Babu ca-n fundul pălăriei lui de cow-boy? Hotărît lucru, aşa ceva nu trebuie să permitem!

Iluminat subit de acest raţionament mai mult decât patriotic, directorul a observat, având totodată, revelaţia că zeii buni sunt de partea lui, că proaspăt convocatul la prelucrare îşi uitase, în furia lui spumegată, cheile pe care le tot trecuse dintr-o mână într-alta ca într-un ritual doar de el cunoscut. Şi-a privit ceasul şi a surâs. Şi n-a mai stat o singură clipă pe cumpănit gânduri mefistofelice. Nepremeditata violare de domiciliu s-a soldat c-o priveliştе casnică dezolantă ce avea să spulbere lamentabil tot misterul care planase atâta vreme asupra garsonierei improvizate: pe un reşou scălâmb fierbea mocnit, în dorul lelii, o ciorbă de fasole albă, într-o oală verde cu smalţul sărit în mai multe locuri. Valiza de lemn, cea aducând cu cuferele recruţilor chilugi de acum o jumătate de veac, era aproape plină cu gablonzuri, unele aducând vag a mărţişoare ce ar fi făcut fala bâlciurilor rurale de altădată, nimicuri confecţionate artizanal din cutii de conserve, recuperate, neîndoielnic, de prin tomberoane. Chitara se odihnea cu faţa în jos, ca o muiere sugrumată în somn, în patul cazon, cearşafurile având nu doar culoarea, ci şi mirosul obielelor militare în urma unui marş forţat de două săptămâni pe timp de vară prin noroaiele dulci ale patriei dezmembrate.

Sherlock Holmes-ul fără voie se grăbi să lepede pe biroul său cheile pe care stăpânul lor avea să le reclame în curând, gura satului urmând să-şi facă pe mai departe datoria clevetitoare în ediţie revăzută şi adăugită.

Prima zăpadă din acel an a căzut chiar în ziua în care Babu Ardelagara a fost nevoit să spargă uşa deoarece fumul şi mirosul de fasole arsă ameninţa să arunce în aer unul din cele două cuburi de beton din Colarovca, eveniment ce ar fi putut avea ca urmare declanşarea celei de-a treia mari conflagraţii mondiale. Intrarea în istorie atârnă, după cum se vede, de nespargerea forţată a unei uşi de garsonieră. Colarovca şi-a ratat din (ne)fericire această şansă, chit că a doua zi, pe la orele zece, Babu Ardelagara a fost găsit spânzurat, cu cordonul de la reşou, de caloriferul bârlogului pe care-l râvnise ca pe un marsupiu al nenorocului.

„Aşa i-a fost scris!" - s-a conchis şi multă lume a răsuflat uşurată, garsoniera reluându-şi cu greu destinaţia ce-i fusese conferită iniţial, numeroşi colarovcani fiind şi astăzi convinşi că fantoma atomistului ce degaja veşnic o senzaţie de frig cosmic ar veni aici să se odihnească în fiecare noapte, doar cu câteva secunde înainte ca primii cocoşi din ţinut să dea semne că vor să cânte.

„Viaţa şi poemul sunt vase comunicante în derivă"

de MARIN MINCU

Volumul **Portret în cuţit** (Editura Vinea, 2001), al lui Dan Bogdan Hanu, este o surpriză plăcută în aşazisa criză a poeziei şi sunt bucuros să-i semnalez prezenţa acum, când ni se pare că literatura va dispărea fiind anihilată de procedeele tehnicităţii.

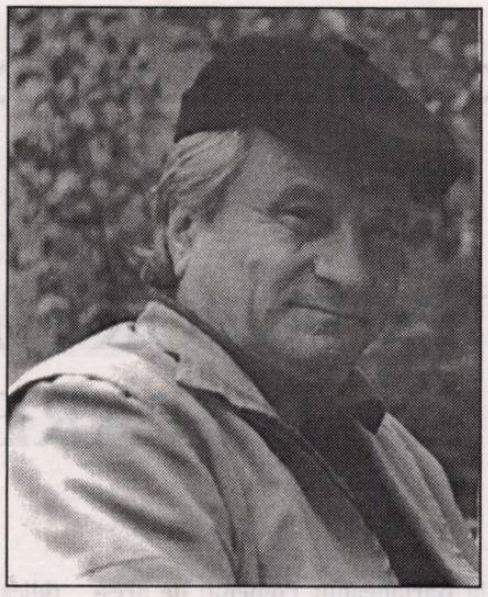
Am spus că în post-textualism are loc o repliere a poeticului spre *visceralitatea existenţei* şi, ca urmare, discursul exacerbează stările ocultate ale fiinţei, de multe ori aparţinând unor zone considerate „patologice". În realitate, sunt explorate toate perspectivele oferite de „ştiinţele" umane (psihologie, psihanaliză, biofizică, semiologie etc.) pentru a face să avanseze poeticitatea Se pare că profesia de bază a lui Dan Bogdan Hanu (care este geofizician) îi alimentează substanţa poetică, aşa cum se întâmplă şi în cazul altor poeţi tineri de azi care provin din domenii disjuncte literaturii, ca Daniel Bănulescu, Horia Gârbea, Mihail Gălăţanu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius şi alţii.

Este important faptul că poezia, în accepţia lui Dan Bogdan Hanu, renunţă la „coborîrea în subterană", adică nu mai mizează doar pe *rezidualitatea lacaniană*, ci se reîntoarce spre solaritate şi experiere cognitivă. Metoda poetică converge în a combina conţinuturi tradiţionale cu autoreferenţialitatea ce s-a instituit ca *self-control* al actului de „topografiere" a realului: „O zi este ochiul carnivor/ deschis pentru a se hrăni/ şi fiecare răsărit/ ne reduce la condiţia de pradă// soarele/ ochiul reptilian/ fixează şi cântăreşte/ prada întinsă sub el/ adormită încă/ o zideşte în plasa de raze/ unde detaliile se fărâmiţează/ strivite de burta apusului/ cochilii friabile de melc/ sângerând anonim". În alţi termeni decât Ion Barbu, mai expliciţi faţă de hermetismul acestuia, Dan Bogdan Hanu transcrie succint o lecţie de textualizare; poetul are revelaţia „zilei" când „răsăritul" soarelui malaxează „prada" umană abolită/absorbită de „ochiul reptilian", transformând-o în text („zideşte în plasa de raze unde detaliile se fărâmiţează"). Pare firesc acum să constatăm că poetul se integrează cotidian în ţesătura textuală subsumată „condiţiei de pradă" cosmică. Când totul este text, nu rămâne altceva de făcut decât să decelăm modalităţile de participare la textualitatea generală. Evident că evenimentul „sângeros" se află înscris în gena noastră şi de aceea este receptat generic, adică „anonim".

Conştiinţa textualizantă se manifestă în orice *rând scris*, căci operaţia abolirii realului se confundă cu dâra scriiturii mortificante („adevărata viitură este scrisul. înghite totul, mă lăsam descompus de cuvinte. la capătul lor nici ochi să le deschidă nici mână să le acopere. moartea aleasă la întâmplare"), dar reacţia ontologică la text nu mai este atât de anxioasă, subiectul scriptural adoptând statutul benign al resemnării bacoviene. Cu o altă priză la real decât fusesem onişnuiţi de „supliciul larvar al ficţiunii", discursul scormoneşte în „marginea sentimentului" încercând să ilustreze faptul obişnuit că „viaţa şi poemul sunt vase comunicante în derivă": dacă „viaţa" te obligă să devorezi emoţie după emoţie" şi să reiterezi „curse dus-întors/ în fiinţa închisă la ambele capete", trebuie să iei act şi de imersiunea coercitivă în „oglinda adâncă şi îngheţată a poemului". Există o obsesie permanentă a „luminii" în acest volum al lui Dan Bogdan Hanu, însă perspectiva este răsturnată faţă de poieticile diacronice, având ca operator aceeaşi „sursă" autoreflexivă: „asta explică şi lumina mai puternică/ venită parcă şi de jos/ de sub asfaltul acoperit din loc în loc/ de umbrele statuilor sau clădirilor/ precum pielea de tatuaje şi engrame obscure/ sau de eczeme scăpate de sub control/ şi este ca şi cum te-ai afla pe un plan/ aşezat deasupra unei suprafeţe de sticlă/ sub care o lampă aprinsă/ te face simplu instrument al luminii/ deslușind anatomia unui corp străin". Se poate vorbi de o altă situare în „plan" a actantului poetic care descoperă unghiuri inedite de investigaţie a realului interior („mai dă o raită prin tine/ uite-te dacă se mai scurge şi altceva/ în afara igrasiei/ pe pereţii înclinaţi ai sufletului/ şi cu ce aduni de pe acolo/ vezi dacă iese/ măcar un poem"). El participă la scrierea poemului, consemnând concomitent ce se întâmplă când „te arunci într-o despărţitură a textului scris/ a memoriei tale de fapt", fiind în această direcţie, un continuator al lui Mircea Ivănescu ; se dă aparenţa că textul se scrie asistându-se din fereastra existenţei la acest act autoreferenţial, când poetul se vede trăind faptul insesizabil că scrie şi se contemplă scriind ceea ce i se pare că trăieşte în aceeaşi instanţă: „tot ce faci mai apoi înseamnă cădere/ şi faptul că în jur este o suspensie de imagini neîntrerupte/ *atât de vii pentru că atât de nescrise*/ iar poemul este crevasa întâmplătoare în acest zid fluid".

E cunoscut faptul că după fiecare lustru, limbajul poetic se uzează şi trebuie să fii mereu în măsură să accesezi alte conexiuni sintagmatice încât să poţi transmite senzaţia prospeţimii expresive. Dan Bogdan Hanu posedă un limbaj mai percutant decât al altor debutanţi recenţi, divulgând o alonjă infrarealistă asupra „măruntaielor realului", la fel de proaspătă ca aceea atât de şocantă propusă de Mircea Ivănescu în primele sale volume de versuri. Este decelabil un discurs nervos în care realul ia locul textului în acea amalgamare a „vaselor comunicante" din care circuit de fluide nu se vede bine cine pe cine domină. Biofizicianul Dan Bogdan Hanu a reuşit să câştige pariul cu poezia, promiţând să devină o voce distinctă în orchestra gălăgioasă a actualităţii poetice.

anghel gâdea



Îngerii din patrulater

Femeia pe care-am iubit-o
Împunge cu un ac într-un patrulater
De dimineaţă până în amurg,
Dar şi după aceea...
Nu mai iese din casă cu zilele,
Împunge, împunge, împunge,
Probabil că se răzbună pe cineva,
Sau poate că nimiceşte de-a surda
Pe toate rivalele sale care
Din pământ sau din cer tot o mai bântuie...
Şi totuşi, Doamne, din vârful acului ei
Parcă se nasc nişte îngeri;
Îi văd cum se întrupează din scame şi noduri,
Cum se mişcă şi fac ochi ca nişte mormoloci...
Femeia pe care-am iubit-o nu stă degeaba,
E încă fertilă, zămisleşte îngerii
Care ne vor înălţa cât mai curând
Pe aripioarele lor colorate,
Dincolo de streaşina casei, spre cer...

În faţa acceleratului

Moartea în spatele meu
Ca un accelerat fără sirenă,
Numai suflul roţilor lui
De balaur în mare viteză
Mă înspăimântă...
Dacă mă va arunca de pe şine
Înseamnă că tot îmi voi vedea sfârşitul;
Voi auzi cum îmi troznesc oasele,
Voi vedea cum sângele îmi zboară din carne
Şi devine curcubeu purpuriu...
Dar poate că nu va fi chiar aşa,
Moartea mai călătoreşte şi cu personalul,
(Care de multe ori mai întârzie)
Fiindcă se tot scumpesc biletele;
Nu e ea aşa de bogată
Ca să cumpere legitimaţie
Numai pe Intercity...

Întunericul din crengi

Deasupra pomilor - toamna -
Are un trup transparent, ca golul dintre frunze;
Ooo! şi cum mă mai cheamă din nou
Cu zâmbetul ei prefăcut
Lunecând uşor pe o dantură albă...
„Totul va fi numai închipuire - îmi spune -
Pentru amândoi, îndrăgostiţi dintr-o sticlă cu vin;
Să aşteptăm seara şi întunericul verde din crengi,
Iar acum ţine-mă de mână până trecem strada,
Ca să nu mă lovesc de pietre, să nu mă rătăcesc
În bezna de sub duzi şi gutui,
Apoi răstigneşte-mă pe gardul cu şipci de beton
Şi mă sărută, ca să rămân tot caldă
Până la primăvară când n-o să mai fii un străin
Şi nici eu o timidă tăcută...
Taie-mi trupul în două cu palma ta rece,
Păstrează pentru tine partea cea tânără
Până la primăvară, da, la primăvară,
Când vei deveni logodnicul meu
Şi eu mireasa veselă, dar fără nici o zestre,
O alcătuire trecătoare, care râde întruna
Şi îţi promite solemn că nu va îmbătrâni“...

Lângă prieteni

lui Gheorghe Grigurcu

Numai căţeii mi-au rămas prieteni
Dimpreună cu alţi prieteni de-ai lor,
Nişte fiinţe care veghează sub geamul meu
Fără să ştie câţi duşmani mă împrejmuie...
Ei mă conduc până la poartă, când plec,
Şi îmi încălzesc degetele, când trag zăvorul,
Cu limba lor roşie, de catifea,
Şi mă aşteaptă până mă-ntorc,
Neclintiţi, cu ochi numai spre strradă...
Uneori, copleşit de nevoi,
Uit să-i mângâi, să-i întreb ce mai fac,
Ce necazuri mai au şi ei...
Dorul de mine li se adună în suflet
Şi îi fac să mi se arunce în braţe,
Să-şi pună lăbuţele pe butoanele maşinii de scris,
Să latre privindu-mă-n ochi ca să-mi spună
Că trebuie să scriu şi despre necazurile lor,
Că şi ei trăiesc şi îndură
Aceeaşi stupidă singurătate...

Peste frunze

Singurătatea mea
Mă ţine captiv în acest poem
Unde şi tu eşti captivă
Fără să ştii...
Numai eu te slobozesc uneori
Ca să te duci la coafor
Să-ţi vopseşti părul
Şi să mai treci prin magazine,
Să cumperi lucruri care nu-ţi trebuie,
Apoi să te întorci acasă
Mai urâtă de cum ai plecat
Din poemul meu în care te gătesc
Nu cu vise, cum a zis alt poet,
Ci cu deziluzii, cu toată tristeţea
De-a nu te mai putea face frumoasă
Cum ai fost şi nici măcar veselă,
Doamna mea, toamna mea...

cicerone ioniţoiu:

„UN POPOR CARE-ŞI UITĂ TRECUTUL DISPARE DIN ISTORIE“ (II)

Lucreţia Bârlădeanu: Pomeniţi de arestări masive. Cum a fost posibil acest lucru?

Cicerone Ioniţoiu: Arestările s-au făcut în valuri, şi între ele n-a fost zi de la bunul Dumnezeu să nu aibă loc arestări. Primul val a fost al saşilor şi şvabilor, cetăţeni români, în număr de circa 70 de mii, ridicaţi pe 15 ianuarie 1945 şi duşi în Dombas, cărora i-au urmat circa 1.500 de studenţi, în majoritate arestaţi pe 8 noiembrie 1945; după semnarea Tratatului de Pace, pe 15 martie 1947, au fost arestaţi peste 2.000 de naţional ţărănişti în baza ordinului 18.000; pe 5 mai 1947 un alt val de circa 200, tot naţional ţărănişti au fost ridicaţi din toate judeţele; după înscenarea de la Tămădău (14 iulie 1947) au urmat alţi 1500-2000, tot naţional ţărănişti, în vederea înscenării procesului Maniu-Mihalache; pe 15 mai 1948, în jur de 4.000 de legionari arestaţi într-o singură noapte, numărul lor dublându-se până la sfârşitul anului; în noaptea de 2 spre 3 martie 1949, câteva mii de proprietari cu peste 50 de hectare au fost arestaţi numai cu câte 20 kg îmbrăcăminte şi alimente, şi duşi, cu domiciliul forţat, pe tot cuprinsul ţării; pe 7 iulie 1949 peste 40.000 de fraţi basarabeni ridicaţi au luat drumul Siberiei; pe 15 august 1949 au fost arestaţi peste 5.000 de foşti politicieni, liberali, titelişti, dar marea majoritate naţional ţărănişti; pe 18/19 iunie 1951, au fost ridicaţi din Banat şi de-a lungul Dunării până la Gruia (graniţa cu Iugoslavia) 40.200 ţărani şi duşi în Bărăgan sub cerul liber; tot în 1951 au fost arestaţi 80.000 de ţărani ce se împotriviseră colectivizării şi condamnaţi administrativ sau penal, ajunşi la lucrările forţate de la canalul Dunăre - Marea Neagră; pe 5 mai 1950 au fost ridicaţi circa 90 de foşti miniştri de după 1 decembrie 1918 şi care mai erau în viaţă şi duşi la Sighet; în 20 iulie 1948 au fost arestaţi circa 2.000 de foşti poliţişti şi duşi la Târgşor-Făgăraş; tot în 1948, octombrie, au fost arestaţi peste 500 preoţi greco-catolici care au refuzat trecerea la ortodoxia ce se subjugase Moscovei; pe 15 aprilie 1951 au fost arestaţi peste 200 de soldaţi şi copii ai foştilor demnitari arestaţi în 1950 şi au fost duşi la muncă forţată pentru doi ani; în octombrie-noiembrie 1956 au fost arestaţi circa 150 de studenţi din toate centrele universitare în legătură cu revoluţia din Ungaria; în septembrie 1958 au fost re-arestaţi foştii deţinuţi politici duşi pe Bărăgan şi paralel au fost ridicaţi mii de intelectuali ai satelor, în vederea asigurării liniştii în timpul retragerii trupelor sovietice şi s-au continuat arestările, iar alţi zeci de mii de ţărani care se împotriveau colectivizării, această “campanie“ durând până în vara lui 1961; şi nu trebuie uitate arestările din 15 august 1952 a peste 3.000 de foşti primari, prefecţi, notari, şi învăţători, şi preoţi ai fostelor partide “istorice“ care mai erau în viaţă după 1 decembrie 1918, unii în vârstă de circa 90 de ani şi invalizi, în cârje sau orbi.

L.B.: Şi toţi aceşti oameni nevinovaţi, spuma naţiunii româneşti, până la urmă au fost eliberaţi din închisori?

C.I.: Eliberarea nu s-a făcut din mărinimie comunistă. În aceste specimene nu există dreptate sau milă. Au fost forţaţi de apuseni, în 1960, după acceptarea României la O.N.U. Au fost eliberaţi, în 15 noiembrie, cei grav bolnavi, unii chiar pe targă; pe restul deţinuţilor au încercat să-i elibereze “îngenuncheaţi“ adică prin reeducare. Era a doua fază. Prima reeducare avusese loc de la 6 decembrie 1949 la sfârşitul lui 1951, când mai ales studenţii au trecut la Piteşti şi Gherla prin dezumanizare, spălarea creierului. O mână de studenţi, la incitarea administraţiei şi cu sprijinul Ministerului de Interne, i-au bătut pe ceilalţi (4-500) şi torturat pe ceilalţi colegi ai lor prin metode diavoleşti, greu de imaginat pentru o minte omenească: i-au torturat cu ciomege, fiare, până la leşin, obligându-i să-şi mănânce fecalele sau să bea urină, unii fiind omorîţi în astfel de chinuri. Şi li se cerea să declare tot ce nu spuseseră la Securitate, să-şi denunţe părinţii şi prietenii care-i ajutaseră, să denunţe pe toţi de afară care mai aveau armament sau nu acceptau regimul, într-o aşa-zisă demascare şi auto-demascare şi, după ce terminau de scris, erau puşi să-i bată şi ei pe cei ce refuzau sau nu aveau ce să declare. Această perversiune au căutat s-o extindă şi în alte închisori, precum la Braşov, Ocnele Mari, Caransebeş, Peninsula, însă nu s-a mai reuşit. După ce vreo 20 de persoane au fost omorîte în aceste condiţii şi alţii traumatizaţi pe viaţă, s-a reuşit să se afle dincolo de zidurile închisorilor şi în străinătate şi atunci, vreo 40 de studenti au fost judecaţi, iar 18 dintre ei executaţi în decembrie 1954. Au mai fost condamnaţi şi 6 ofiţeri M.A.I., dar după vreun an au fost eliberaţi.

Al doilea sistem de reeducare s-a instaurat după 1961, urmărindu-se acelaşi scop de autodemascare şi demascare a celor ce “unelteau“ afară, a autodenunţării fără bătaie, de data aceasta, dar prin ameninţări că nu vor mai ieşi din închisoare, iar cei ce o vor face vor putea s-o aibă în câteva zile. Se mai da cuvântul de “onoare“ al ofiţerului politic că nimeni nu va şti niciodată ce ai declarat, iar deţinutul era obligat să-şi ia angajamentul că nu va spune niciodată pe unde a trecut şi ce a văzut. În astfel de condiţii, după ce primeai ziare şi cărţi ca să te documentezi, după ce mai primeai câte-o carte poştală şi dreptul de a primi vreun pachet de la familie, unii timoraţi, ajunşi piele şi os, după 15-20 ani de chinuri, îşi făceau această “analiză“. Aceste acţiuni de înjosire s-au petrecut mai ales la Aiud, Gherla, Jilava, Botoşani.

În aceste condiţii de înjosire morală, când colonelul D. Nataletu (?) mi-a spus, la Jilava, în martie 1964, că de acolo nu voi ieşi decât aşa cum vrea el, sau prin crematoriu, am intrat în greva foamei. A venit procuror colonel militar al Capitalei, Aldea, şi, după ce i-am relatat ce se întâmpla, i-am spus: “În acest hal vreţi să redaţi societăţii nişte oameni bolnavi şi epuizaţi, care să îngroaşe rândul delaţioniştilor de afară?“ Pe 25 martie s-a încetat acest sistem de reeducare la Jilava. Până la 31 iulie 1964 au fost eliberaţi toţi deţinuţii politici, chiar cei ce refuzaseră “mâna-ntinsă“ de Securitate.

Eliberarea s-a făcut prin graţiere, nu amnistie. Toţi au intrat de acum în marea închisoare “România“, în care fusese transformată ţara şi în care agenţii securişti te urmăreau şi încercau să te transforme, făcând presiuni, într-un agent al ei, prin fel de fel de şantaje.

L.B.: Aţi reuşit să ieşiţi din Gulag în 1979 graţie intervenţiei preşedintelui de atunci al Franţei, Valery Giscard d'Estaing. Aţi putea să ne relataţi cum s-au petrecut lucrurile?

C.I.: După “eliberare“, câţiva ne-am mai întâlnit fie întâmplător, fie la înmormântarea vreunui prieten. Securitatea prezentă prin agenţii ei a căutat timorarea şi obţinerea unor avantaje informative. Au început o anchetă în care au implicat pe Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Nicolae Ionescu-Galbeni, Alex. Bratu, Ion Puiu, Victor Coconeti şi pe alţi treipatru. Printr-o trădare s-a aflat ce discuţii, absolut nevinovate, se ţineau la V. Coconeti acasă. Acesta din urmă a fost omorît pe 28 februarie 1972, fiind aruncat pe fereastră la între-

prinderea unde lucra. După această tragică dispariţie s-a închis dosarul.

Văzând că nu mai este posibil nici să te mai întâlnesti, am hotărît să încerc, de unul singur, să părăsesc ţara spre a face cunoscută în străinătate teroarea instaurată. Am început prin a trimite memorii Comitetului Central, cerând rejudecarea înscenărilor la care fusesem condamnat, repunerea deţinuţilor în toate drepturile, am întocmit chiar un proiet de "Decret" în acest sens la care au mai aderat şi alţii (Remus Radina, Ion Ovidiu Borcea şi Valeriu Basarabeanu), nume pe care le-am făcut cunoscute la sosire în Occident şi care au apărut în Buletinul Congresului American din 14 octombrie 1978. Paralel, am făcut mai multe memorii şi trei greve în Comitetul Central, cerând repunerea în drepturi. Promisiunele fiind deşarte, am cerut plecarea din ţară.

Am primit în martie 1977 o invitaţie, Nr. 1069, de la Spitalul Colentina să mă prezint pentru a-mi face un control medical. Interesându-mă pe două căi diferite am aflat că nu era adresa trimisă de Spital şi că de la poartă erai dirijat la un cabinet M.A.I. din incinta spitalului. Atunci, pe invitaţie am scris: "Domnule Ceauşescu invitaţia, este pentru dumneata" şi am pus-o la poştă cu martor. În acelaşi timp, plecând la Paris, Remus Radina i-a alertat că sunt în pericol şi pe 1 martie 1979 s-a început pe esplanada Trocadero o manifestaţie-protest împotriva abuzurilor din ţară cerându-se plecarea a douăzeci de persoane; la întregiri de familii şi printre ele se cerea şi plecarea mea. Pentru mine au manifestat Coralia şi Radu Atanasiu timp de aproape şase luni. Pe 14 septembrie 1979 am sosit la Paris şi în tren am depistat pe agenta Maria Braici, care m-a însoţit pe parcurs.

L. B. Plecarea unei părţi numeroase a celor mai buni români din diferite sfere în exil a avut vreo consecinţă asupra situaţiei politice din România?

C.L: Prima consecinţă a fost începerea unei companii de încunoştinţare a lumii libere despre teroarea exercitată în ţară după 6 martie 1945, cu date precise.

L.B.: Cum a fost posibilă difuzarea lor în Occident?

C.I:. Când am primit aprobarea plecării, în tocul pantofilor am săpat şi am întrodus câteva sute de microfilme, cu nume şi date de care m-am folosit în exil şi pe care le-am developat la *Europa Liberă* din München.

L.B. În ce a constat acţiunea ce aţi întreprins-o în străinătate?

C.I.: În primul rând am fost ales ca vicepreşedinte al Consiliului Naţional Român care avea secţii în mai multe ţări din America de Nord, Europa şi chiar Australia.

Apoi am început să scriu Memorii cu date precise despre ceea ce se petrece în România. Am trecut la întocmirea de broşuri şi cărţi documentare în franceză, engleză, germană şi, bineînţeles, română. Cele în limbi străine le-am înaintat deputaţilor şi senatorilor, plus ziariştilor şi personalităţilor politice din S.U.A, Germania şi Franţa. Am primit unele răspunsuri de simpatie şi solidaritate cu suferinţele poporului român.

Am scos din reviste documentare cu ştiri despre România: „Lupta Română" (1981-1985) şi „Deşteaptă-te, Române" (1986-1989), care se difuzau printre români.

În anul 1981 am refăcut Partidul Naţional Ţărănesc din exil, care a fost singurul partid organizat pe bază de statut şi program politic difuzat şi care m-a ales Secretar general, ţinând din doi în doi ani alegeri absolut secrete care deveneau Delegaţia permanentă, aceasta până la 30 decembrie 1989, când era normal să ne integrăm Partidului reînviat în ţară sub conducerea lui Corneliu Coposu.

În străinătate, românii au făcut nenumărat de multe manifestaţii de protest contra arestărilor din ţară, contra dărâmării bisericilor şi monumentelor de artă. În exil, la iniţiativa lui Remus Radina s-au făcut din 1980, an de an, pelerinaje la cimitirele unde odihneau soldaţi români din primul Război Mondial şi care se găseau înşiruiţi în nordul Franţei de la frontiera cu Belgia, Luxemburg, până la cea cu Elveţia şi chiar pe partea dreaptă a Rinului, în Germania.

Am iniţiat şi realizat un Monument în memoria celor exterminaţi în închisorile comuniste şi care se găseşte în Cimitirul Montmarte de la Paris.

Una din cele mai importante prezenţe s-a simţit prin înaintarea unui Memorandum şi prezenţa unei delegaţii a Consiliului Naţional Român, în frunte cu N. Penescu (fost secretar general PNŢ), la Conferinţa de la Madrid asupra Securităţii şi Cooperării în Europa din noiembrie 1980. Printre materialele înaintate s-a depus şi problema răpirii Basarabiei şi a Bucovinei de Nord.

Ca urmare a acestei prezenţe, Securitatea a trimis colete cu exploziv la câţiva români din exilul activ: Nicolae Penescu, Paul Goma şi Şerban Orăscu.

L.B.: Persistă ideea că românii nu s-au prea opus activ ocupaţiei comuniste. Dicţionarul dumneavoastră o dezminte. Chiar credeţi că nu s-ar fi putut face ceva mai mult în acele timpuri pentru a înfrunta urgia comunistă?

C.L.: Această idee este o dezinformare, o manipulare securistă. Gândiţi-vă că imediat după 6 martie s-a început opoziţia făţişă şi armată împotriva comunismului.

Cu toate că România a fost prima victimă a Yaltei, românii au răspuns categoric împotriva comunismului prin alegerile din 19 noiembrie 1946, care au fost falsificate, prin inversarea rezultatelor la care Apusul a închis ochii.

Apoi rezistenţele armate din munţii României, începând din Obcinile Bucovinei, Maramureş, Ţibles, munţii Apuseni, munţii Semenic, pădurile Babadag, munţii Retezat, ai Făgăraşului, Vrancei, răscoalele ţărăneşti din Bihor şi Arad, cele care au cuprins Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Bucovina, unde Securitatea a intervenit în forţă şi a tras în plin în ţărani, făcând sute de victime nevinovate, toate acestea le-am dovedit cu nume de morţi şi de criminali care i-au ucis. Aşa cum am spus nici un popor din jurul nostru nu a avut o aşa de mare luptă, care a durat până în 1960 în munţi, când au fost executaţi fraţii Arăuţoiu şi Arsenescu.

L.B.: Ce funcţii politice aţi avut în aceşti aproape 60 de ani de luptă?

C.I.: Până în 1945 am fost preşedintele studenţilor PNŢ din Facultatea de Litere din Bucureşti, apoi preşedintele Studenţilor din Rectoratul Universităţii şi delegat cu organizarea tineretului naţional ţărănesc din Oltenia, iar în temniţe şi în muncile forţate urmăream să menţin încrederea în dispariţia comunismului şi a demnităţii în faţa opresiunii administraţiei.

În 1978-1979, înainte de plecarea din ţară, am hotărît împreună cu C. Coposu, I. Diaconescu, I Bărbuş şi N. Ionescu-Galbeni să continuăm acţiunea de reorganizare a partidului.

În exil am fost ales secretar general al PNŢ şi Vicepreşedinte al Consiliului Naţional Român (niciodată n-am acceptat decât funcţii ieşite din alegeri).

După 22 decembrie am fost numit în ţară ca secretar general adjunct la PNŢ şi la revenirea din 6 ianuarie 1990, cu primul avion care a putut ateriza la Bucureşti, am acţionat alături de ceilalţi şi am fost primul partid politic înscris în registrele Tribunalului, datorită fondurilor adunate de la prieteni, fiindcă la data aceea se cerea o cauţiune mare pentru a fi înscris.

La primul Congres al PNŢ-ului am fost ales, prin vot absolut secret, Vicepreşedinte al PNŢ-ului şi, datorită bolii care m-a măcinat, am fost delegat cu exilul naţional ţărănesc. Am suferit mai multe operaţii foarte grele. Am refuzat candidatura pe listele de deputaţi sau senatori şi am refuzat şi alte posturi.

L. B. Domnule Cicerone Ioniţoiu, aţi ştiut de la începutul instaurării comunismului că acesta trebuie să piară?

C. I. Am crezut întotdeauna în căderea comunismului, după cum sunt convins că generaţia tânără, care reprezintă energia de mâine a evoluţiei ţării, va reuşi să se debaraseze de neocomunism şi manipulaţiile mafiote.

L. B. Vă mulţumim pentru interviu şi vă dorim multă sănătate!

Interviu realizate de
Lucreţia Bârlădeanu

maria d'alba

Lacrimi de Marie

Câte vorbe-am rostit, Sfinte,
Făr să Te ţin în minte!
Când bolnavă-s de-nserare,
Dorul e morfina, oare?
Tot scăzând VIAŢA
din MOARTE
RESTUL cine-o
să mi-l poarte?

*

Nu ştiu, Doamne, ce-i cu mine
Că Postul nu îl pot ţine,
Mereu uit care cuvinte
Sunt de dulce sau sunt sfinte,
La dejun, prânz şi la cină!
(Nu cumva doru-i de vină?
Precum sarea în bucate
Fără el nu se mai poate?
Pus în doză tot mai mare
Ce toxicitate are?)
Postul să-mi fie mai uşor,
Dezvaţă-mă, Doamne, de dor!

*

De când ispita ne-a înfrânt,
Deşertul creşte în Cuvânt.
Înaintăm fără a şti
De secetă-a ne lecui
Şi a ne-ntoarce nu putem:
Ne-am rătăcit într-un blestem?
Mai este timp să încercăm
Lumina să o desfundăm?
Sau în păcatul unui măr
Vom înseta de adevăr?
Învaţă-mă, Doamne, să fiu
Vindecătoare de pustiu!

*

Avalanşa de tăcere
Cine a stârnit-o, oare?
Doamne, mi-ai dat ca repere
Pârtia din lumânare?
Avalanşa de tăcere
Cine a stârnit-o, oare?
Gândurile fracturate
Le aşezi în RUGĂCIUNE
Ca-ntr-un ghips, atent fixate,
Până se sudează bine!
Gândurile fracturate
Le aşezi în RUGĂCIUNE?
Sufletu-mi umblă pe ape
Trăgându-mă spre lumină,
În trup, tot mai greu încape
Când revine şters de vină!
Sufletu-mi umblă pe ape,
Trăgându-mă spre lumină!

*

Icoanele, în locul meu,
Se roagă, stins, la Dumnezeu.
Pe lângă ele mă strecor
Făcându-mă că le ignor
Deşi o lumânare-aş vrea
S-aprind, îngenunchind prin ea
Dar nu pot să mă spovedesc
Cât timp, iubind, păcătuiesc!
Prea Sfinte, nu mă pedepsi
Pe DOR vrând a mă răstigni!

---

ion mărgineanu

Stanţe de brumă în instanţă

1. Şi lacrimile tale -
Zilele mele libere
(Zilele mele castrate
de legi şi regulamente)
din care cad manuscrise
ciuntite precum răbdarea,
dorinţa, aşteptările;
plânsul tău iubito
este un întreg cimitir!
Şi încă nu am vocaţia morţii

2. Pomii înfloriţi se lovesc
de gard -
besmetice lacrimi negre, albe,
abia sărutate de păsări,
abia visate de cuiburi
Ţin mâna pe geam
să se încălzească,
dar vântul stinge degetele
ca pe nişte lumânări.

3. Mereu port cu mine
două incendii:
a întrebării şi morţii
Suprapuse într-un cui de scară
Pe care în fiecare primăvară
mugurii mă împing -
altfel de înger,
altfel de povară lui Iisus -
Extrasolară -
Vârsta mă trage de haină,
strigând: E o scurtă păcăleală!

4. Ai îmbătrânit mai repede
decât amintirea
suferinţelor mele.
E drept că marea la fiecare
dejun nu-ţi lasă decât sare
şi uscăciunea unor cuiburi
ieşită din scrisoare -
Vai mie!
Vai ţie!
Nu-mi mai spui,
Nu-ţi mai spun
Ce ne doare!
Ai îmbătrânit
preafrumoasa mea
Tinereţe în vetusta scrisoare!

5. Fratele-mi aduce apă
de băut
dintr-o fântână potcovită
cândva
de-o avalanşă de curcubeie.
Eu iau apa drept liturghie,
îmi oblojesc privirile,
credinţa,
genunchii cu ea,
şi-apoi sărbătoresc petele
de var -
crescute, muşchi,
pe strălucirea
unui fântânar -
Eu îi dau bani, de obicei -
„Sunt ochiul dracului", zice el
dar iată, fără să vrem,
facem paşi împreună".
Nu-l aud!
Sunt izvorul apei din literă
pierdut!

6. Primăvara trage de mine
pe sub brazde,
printre straturi,
şi răsăritul de floare -
Sunt un fel de armură
pentru bruma care-şi adună
toţi nervii ciuruiţi de furtună.
Cum să-i stingi dacă nu
Cu verdele ce-mi cântă
în strună?
Trag de primăvară-n cuvânt,
dar apetitul ei
e doar pentru pământ!

7. Nu mai striga!
Şi aşa strigătul
se face pământ!
Păcat să tot oboseşti pietrele,
să-şi tot scoată
capul afară să desluşească
hoardele barbare!
La „Dorna", draga mea,
Maria,
primăvara-i ici-colo, câte o
colibă răsturnată!

8. Azi mă duc la priveghi -
fără a mai despica întrebarea -
Doar amintirea stă
în genunchi,
doar cuvântul
are capul aplecat.
Inima-şi strânge tot mai mult
sângele la sân ungându-l
cu lapte de mumă.
Capela nu e nici rece,
nici caldă -
doar obosită

9. Zice: Poezia?
Să-ţi spun eu ce-i poezia?
Un simplu loc de parcare
A cuvintelor (dar, ce-i drept,
Câştigat cu greu")

10. Trupul în brumă,
Sufletul în cer,
Cuvântul - preş pe care
revenirea iernii lasă
polenul lacrimelor verzi!
Şi încurajarea, steag, în bernă!

miodrag bulatović: AMANTUL MORȚII. PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ (V)

VEACURI DE TEROARE

Doar fulgerătoarea moarte a sultanului a salvat Viena de la asediu. - Curțile regale europene sunt neliniștite și descumpănite, uneori real, alteori metaforic, de cele auzite. - Formarea cruciadei se lăsa așteptată, de parcă mormântul lui Hristos se tot îndepărta. - Pământul parcă voia s-o ia de la începuturi, pe când era pustiu și beznă.

Belgradul va cădea definitiv în 1521, iar insula Rodos un an mai târziu.

Vine rândul Austriei. Armatele lui Soliman ajung la Viena în 1532. Soliman comandă asediul, duce tratative și șantajează. Dar grație morții sale fulgerătoare, în urma unui infarct, pe când se afla în pederlâcul său cu puștime de ambe sexe, după cum susține un istoric, Viena va rezista asediului. Era în anul 1566.

Dacă atunci Viena ar fi capitulat, dacă această cetate a Europei ar fi fost cotropită, celelalte state ar fi căzut unul după altul, până la Atlantic, și mă întreb, ce s-ar fi întâmplat cu arhipeleagul de pe celălalt mal al Mării Mânecii.

Dar să revenim la secolul al XV-lea, secolul terorii.

Curțile regale europene par neliniștite și descumpănite. Pornirea cruciadei se lăsa așteptată, de parcă mormântul lui Hristos se tot îndepărta.

Conciliile papale se vor întruni tot mai des și vor dura tot mai mult. Concilii ce vor dezbate o anume temă, pe marginea căreia se va fabula la nesfârșit. În acest secol al terorii și al așteptării diavolilor cu turbane, procesiunile deveniseră un ritual curent.

Străzile și piețele Genovei și Parisului, din Bruxelles, Basel, Avignon ori Milano erau preapline de credincioși și pelerini. Va voi bunul Dumnezeu să oprească răul dinspre Orient? Ori pământul ar voi s-o ia de la începuturi, pe când era pustiu și beznă?

Pentru ca jalea și plânsul deznădăjduit să ajungă până la Iisus Hristos, care astfel să presimtă primejdia, procesiunile durau săptămâni la rând. Încât străzile din Köln, Nürnberg, Bamberg, Londra, Amsterdam arătau înnegrite de furnicarul oamenilor. Se pare că atunci când fratele Riccardo, propovăduitorul, duhovnicul de mai târziu al Ioanei d'Arc, a pomenit de turci ca de ciumă și holeră, șase mii de voci s-au pornit pe bocete.

Fratele Riccardo ar fi glăsuit în acel an 1429, zece zile în șir, pe o ploaie neostoită. La a unsprezecea predică, fratele Riccardo s-ar fi oprit cu mărturisirile în fața parizienilor. Luându-și rămas bun de la credincioși, acesta le-ar fi destăinuit că, în sfârșit, aflase ce însemnau hoardele Asiei Mici și Africii, nu doar turci sau arabi, ci însăși ciuma Europei.

Cineva ar fi notat ultima frază din cea de-a zecea prelegere a lui Riccardo: „Fiți cumpătați și stați de veghe, căci dușmanul vostru este diavolul care rage ca un leu, care vă dă târcoale, căutând să înhațe pe careva..."

Fratele Riccardo îi încredința că de fapt glăsuia din Sfânta Scriptură, din Evanghelia după Matei, căci cronicarul Bibliei prevestise că un om-leu, în pielea lui Mahomed Cuceritorul, satir și plurisexual, nenăscut încă, dar pe cale, se va urca pe tronul diavolesc pe care va sta vreme îndelungată...

Ochii turcilor care înfricoșau Europa, stăteau ațintiți asupra Balcanilor...

Balcanii au fost prima victimă. Popoarele balcanice care vor cădea de-a valma, amarnic vor mai fi încercate. Procesiunile se vor ține lanț, doar or stârni mila Domnului, să le vină în ajutor.

Turcii vor zidi chiar un turn din țestele sârbilor. De fapt, ei găseau că sângele sârbesc și grecesc ar fi cel mai gustos.

Raptul de copii, sârbi și greci, fetițe pentru haremuri, băieți pentru ieniceri, a fost, pe nedrept, o temă minoră pentru literatură.

Legendele își trag seva din sânge

Și iată că în Balcani, îndeosebi în Serbia, se va ivi un epos popular comparabil doar cu cel homeric.

Legendele și miturile balcanice își trag seva din sânge, care simbolizează moartea, dar și lumina, care, ca și libertatea, sunt sacrosancte. Metafora vampirului, o adevărată instituție, cum ar spune Freud, pare absolut simptomatică. Căci vampirul are o funcție în sine, ce-i drept, ambiguă, niciodată aceeași. Vampirul asociindu-se cu libidoul, cu dorința sexuală.

Oricum, de-l credem sau nu pe doctorul austriac, vampirul rămâne totuși un surogat, vampirismul nefiind altceva decât expresia subconștientului indivizilor posedați.

Deseori vampirul apare ca erou cu puteri supranaturale. Ce nu izbutesc alții izbutește el, vampirul. Dacă nu desculț, atunci măcar în ciorapi. Dar nici vorbă să sfâșie cu colții săi ascuțiți, ori să sugă sânge de om, noapte de noapte.

Și azi, ca de-atâtea secole, rătăcește prin ținuturile Balcanilor, îndeosebi pe malurile Dunării. Se furișează în gospodăriile oamenilor, le mai face copii femeilor fără apărare. E alungat de țepușe, de usturoi sau cruce. E ușor de momit cu hrană, cu ciorapi albi sau cu câte-un cântec mai deocheat, ori cu o dănțuială, fiind așa dus ușor, spre apă. Până nu-l vezi călcând apa Dunării și trecând dincolo, pe malul celălalt, în Valahia, nu poți fi sigur că l-ai atras pe sfoară, căci iarăși te pomenești cu el în bătătura casei.

De fapt, vampirul este mai mult o licență poetică, ca și diavolul. Ca și vrăjitoarea, care, încă în Balcani, îi înecă pe băieți. De un vampir era nevoie în lupta împotriva turcilor...

Dacă e să-i dăm crezare unui filolog, cuvântul vampir ar fi de origine slavă, mai exact, sârbă.

Făcând aluzie la sufletele posedate din Estul Europei, de fapt din Balcani, căruia i s-a dus vestea cu bălțile de sânge scăldate în lumina semilunii și a stelelor, ca și cu metafora țepei, am nădăjduit că așa voi putea deschide calea spre biografia prințului legitim valah Vlad Basarab Dracula - de mai târziu, iar prin el, la Vlad Țepeș, autenticul și bravul războinic pentru idealurile creștine, cel care, aidoma eroilor shakespearieni, a trăit în vâltoarea unui veac sângeros, între anii 1430-1476, răpus fiind de iataganul otoman, și care-n ultimele sale vorbe s-a adresat lui Dumnezeu, ca să-l ierte și să-i ajute pe cei care au trăit în iubire și prețuire față de Dumnezeu, ca apărător al dreptății și libertății.

Dar cu toate bunele intenții ale cronicarului, tot n-ar putea fi recompusă existența reală a Prințului valah, pe care Europa, în mărinimia sa, l-a blagoslovit cu cognomenul de vampir.

Semnificația literală a acestui concept, dacă nu se reduce la dimensiunea freudiană de libido, va trebui totuși, într-o bună zi, interpretată de cea mai nesigură dintre științe, istoria...

Toate aceste considerații preliminare au fost făcute în intenția de a fi mai bine cunoscută epoca în care a trăit Vlad Țepeș Dracula, Prințul valah.

Prințul sado-masochist

Deci, fără această proiectare în spațiu și timp, fără acest cadru orientativ, ar fi greu să-i înțelegem avatarurile, ca și motivația spiritului său vindicativ.

Secolul al XV-lea, secolul lui Dracula, se întemeiază, de fapt, pe secolul al XIV-lea, pe care l-am numit deja secolul terorii și al pierzaniei. Ambele secole, după cum atestă documentele și sugerează istoria, au fost secole bântuite de stafii și de prinți deposedați de coroană, nefericiți rătăcitori ce căutau protecție la regi încoronați.

Istoricul olandez Johan Huizinga, în lucrarea sa **Amurgul Evului Mediu**, descrie astfel de specimene de prinți sihaștri, unul din Cipru, altul din Țarigrad, un al treilea din Armenia. Și câți alții ca ei n-or mai fi existat!

Veacurile al XIV-lea și al XV-lea au fost într-adevăr veacuri de teroare, *de horror*, montate pe scena lumii de abili torționari. Veacuri numite, pe drept cuvânt, veacuri de pedeapsă.

Vlad Țepeș a fost un prinț autentic, probabil sado-masochist. Dar coroana i-a fost autentică, coroană valahă. Pentru care va lupta întreaga sa viață, relativ scurtă. Coroană care îi va fi contestată și de care va fi deposedat de mai multe ori.

Despre viața prințului nostru, după spusele unui povestitor popular sârb, ar exista și n-ar exista mărturii. Noi însă putem adeveri, cu mâna pe inimă, că au existat destule mărturii și mă gândesc la un anume document, ca și la scrisorile și pravilele lui, păstrate până astăzi. Desigur, unele perioade sunt mai bine puse în lumină, în vreme ce altele rămân învăluite în bezna Evului Mediu, ca și în imaginația cititorilor de azi...

În deslușirea destinului lui Dracula nu numai istoria își va fi spus cuvântul, ci și legendele, că sunt germane, slave, turcești sau românești. Legendele germane fiind de fapt legende saxone, legendele târgoveților germani, apărute îndeosebi în orașele transilvane, dar și în alte orașe ale fărâmițatei Românii de atunci.

Istoriografia iugoslavă, îndeosebi cea sârbă, îi numește pe saxoni sași, știindu-i ca mineri, fierari, de altfel făurarii primelor monede sârbești, dar și ca ostași mercenari. Legendă și istorie se împletesc, trecând dintr-un veac în altul, dintr-un mediu în altul, ajungând astfel folclor draculic de pomină...

ORCHESTRA NEAGRĂ

de ROŞU IONESCU

Orchestra neagră e cea de-a douăsprezecea carte a poetului reşiţean Ion Chichere şi ea vede lumina cernelii tipografice la Editura Vinea (Bucureşti, 2001). Cu fiecare carte, poetul moare tot mai tranşant spre a renaşte iisusic în măsură intens proporţională, asumându-şi extincţia mândriei învinuirii de iubire şi textualizându-se fără nici o precupeţire: „eu cu moartea nu am nimic -/ doar mă subţiez scriind/ cu viaţa mea pe viaţa mea/ - o piatră de moară pe o piatră de moară" (**Decembrie alb**).

Eul liric din poezia lui Ion Chichere îşi poartă crucea într-un sine care se exteriorizează şi se pretutindenizează multiplicator: „orice cruce de tânăr e şi crucea mea". Există, apoi, răs-crucea, punctul în care fiinţa ia sfâşietor cunoştinţă de structura sa dual: om şi sfânt, mort şi viu, lumină şi tenebre, terestritate şi zbor, cuvânt şi materie, natural şi artificial, real şi ficţional, perfecţiune şi haos, etern şi efemer ş.a.m.d. Forţa trăirii se manifestă halucinant, sub blestemul conştiinţei irepetabilităţii, şi ochiul sufletului o percepe invers, ca atunci când, privind o diligenţă în goană, avem impresia că spiţele roţilor se învârtesc spre în urmă: „ce e grozav e că suntem morţi cu aceeaşi putere cu care suntem vii/ a înflorit liliacul în gardul cimitirului/ cu o nepăsare dumnezeiască. cei bogaţi şi-au vopsit cu bronz/ literele de pe marmore. cei mai săraci au văruit crucile/ de lemn ca pe nişte pomişori. femeile bătrâne se cântă/ şi tricotează frumos. dar noi pare că tăcem altceva în luciul/ sapei bunica desface batista, scoate doi bani albi/ şi mi-i aşază pe pleoape. banii sunt reci şi stemele lor/ nu-mi par cunoscute. dar poate că vântul a încurcat paginile cărţii" (**Pagini de carte**). Rolurile se schimbă în acest film proiectat de la sfârşit spre început, moartea potenţează viaţa, îi mai dă o şansă, cei duşi ies la suprafaţa apei memoriei şi clipocelile consecutive sunt percepute simultan(eizator).

Textul poetic chicherean are vitalitatea stranie a dansului indian. Rolul lui e al identificării omului cu zeitatea, îndeosebi cu Mântuitorul ca simbol al eliberării prin găsirea şi rostirea adevărului fiinţial. Poetul, şi prin intermediul lui şi cititorul, se încarcă de energie supraomenească, reuşind să se detaşeze de condiţia sa terestră, să se debaraseze de tot lestul ontologic, de bagajul corporal, spre a-şi asuma plenitudinal zborul spre acele tărâmuri ce nu cunosc încătuşarea de nici un fel ori însclavarea intrinsecă a civilizaţiei tehnologice prin excelenţă depersonalizatoare şi veşnic în contradicţie cu natura dinspre care mai e de aşteptat mântuirea întru spirit: „iată apare un zeu/ lovind cu un os de cal/ într-o căldare de aramă// într-unul din coarne îi/ sclipeşte un şurub de aur/ într-un picior poartă o opincă/ dintr-un fier de călcat// (un cablu de înaltă tensiune îl urmează/ târându-se pe pământ)// pânze de circular i se bălăngăne pe piept/ şi cu o voce de burlan/ răcneşte ceva indescifrabil/ în capul străzii// rezemat de o fântână/ cu o castană în praştie/ un copil îl aşteaptă/ fluierând uşor/ printre dinţi/ şi brusc între ochii de plită ai zeului/ înfloreşte castanul" (**Pânze de circular**).

Revolta împotriva artificialului, a imaginilor publicitare, a reclamelor de tot felul prin care insul modern e manipulat şi îndepărtat de propria sa esenţă, rupt de rădăcinile din care-şi extrage seva autentică a unui sens moral elevat şi purificator, e una din constantele volumului şi ea-şi găseşte întruparea în tranşee discursionale de mare tensiune, frumuseţe şi acurateţe poetică: „apune soarele. câinii de afară sunt şi ei/ nişte tobe umflate/ pe apa înserării. peste melodia râului/ se suprapune/ muzica orchestrei din terasa de pe mal/ şi clinchetul paharelor se amestecă/ cu vocile patetice/ şi în părul de şpan al femeilor lumina neonului/ are puterea de a concura/ metalul proaspăt topit al lunii// această lume este prea vastă pentru inima ta// aşa cum stai cu gura căscată/ ar trebui să auzi cu ea/ înflorirea salcâmului" (**Orchestra**).

Evadarea din real e vectorizată întru atingerea artei pure, ceea ce rimează perfect cu trăirea libertăţii de către un eu conştient de propria-i elevaţie, „o mare de sunete/ deasupra unei mări de tăceri". Şi-n acest scenariu liric al plonjării nirvanice, al contopirii cu divinitatea, domesticirea, inclusiv umanizarea morţii, se bucură de toată atenţia poetului: „forţa mea este libertatea/ de a înfinge un steag în mormânt// de a legăna crucea ca pe un copil") (**Margini**).

Poezia lui Ion Chichere surprinde c-o rară acuitate şi forţă catalizatoare spectacolul unei naturi implozive, elementele firii contopindu-se neîncetat, substituindu-se fără a fragiliza câtuşi de puţin echilibrul universului, înveşnicit, ca atare, îndumnezeit prin şi întru cântec orchestrat orfic: „de fapt apa este un foc alb/ tot aşa cum focul este o apă roşie,/ iar când le amestecă Duhul/ până şi moartea se ascunde în pământ// forţa norilor scrie cu linia subţire a fulgerului// la mari intervale de timp/ Dumnezeu scrie cu fulgerul pe Olimp// sfâşietor este cântecul păsării./ sunetul lui are puritatea nebuniei./ el nu se mai amestecă cu nimic" (**Linia fulgerului**).

Această perpetuă asimilare a lumii în mişcare, a întrepătrunderii până la identificare plurireciprocă a regnurilor şi elementelor primordiale, are asupra poetului un efect terapeutic dintre cele mai de invidiat: îl scoate total şi irevocabil din armura oricărei convenţionalităţi sociale şi-i ocazionează strigăte gnomice în care bucuria libertăţii e încă o dată, dacă mai era nevoie, de netăgăduit în revelaţia ei transcendentală: „binecuvântat este cel care-şi bea banii cu păsările/ binecuvântat este cel care vorbeşte cu apa/ binecuvântat este cel care îngenunchează în faţa crucii/ dar important este doar acela care îşi pierde orgoliul/ vă spun: binecuvântat este acela care şi-a ucis orgoliul/ repet: nemuritor este cel care şi-a ucis orgoliul" (**Zidul I**).

Discursul poetic al lui Ion Chichere, unul dintre cei mai importanţi poeţi actuali ai noştri, se naşte dintr-o foame cosmică de a găsi sensuri unui univers aflat în dezagregare, ca la Bacovia, de care critica l-a apropiat nu o dată în mod mai mult sau mai puţin îndrituit. Cuvântul, orfic, e deopotrivă un punct terminus al haosului ce se dedă cu voluptate odihnei prin extincţie lent apocaliptică, cât şi, mai ales, o şansă a unei noi ecloziuni captând, simultaneizator de data aceasta, forţele vitale disparate şi atemporalizate până acum. Poezia îşi asumă acest rol de flux catalizator în care realul şi visul fac laolaltă cea mai bună casă. În lumina acesteia din urmă, moartea reface drumul către viaţă, aidoma tenebrelor ce se sparg muzical sub săgeţile erotice ale aurorii. Durerea devine astfel fericire pentru alesul care poate surprinde întru trăire un asemenea ceremonial al firii în care Ion Chichere intră ca într-un joc al Ielelor. Pentru el chiar şi miturile fundamentale ale neamului se definesc reciproc şi se potenţează aşişderea: „o femeie în zid/ şi un zbor de şindrilă/ asta e dragostea// o femeie în zid/ un zbor de şindrilă/ şi o fântână în pământ// o fântână ca un uter/ care înghite steaua/ e dragostea// şi catedrala aceasta/ plină de fluturi albi" (**Zidul II**).

Ion Chichere e un poet de care critica literară nu mai poate, sub nici un pretext, face abstracţie. Prin el, ca şi prin Costel Stancu, Reşiţa intră triumfal în geografia literară naţională.

Vasile Chinschi
Teodora (studiu)

SIMBOLUL PASCAL

de C. PORTELLI

Simbolul pascal joacă un rol important în religiile mozaică şi creştină. Într-o manieră mai puţin clară îl regăsim şi în religia islamică.

Simbolul pascal a apărut pentru prima oară în religia mozaică în urmă cu aproximativ 3500 ani, când Dumnezeu i-a eliberat pe evrei din robia egipteană şi le-a poruncit să plece spre „Ţara Făgăduinţei".

Cuvântul "paşte" vine din limba ebraică veche şi înseamnă "trecere". El se referea la trecerea de la starea de robie la starea de oameni liberi. În amintirea eliberării din robia egipteană Dumnezeu le-a poruncit evreilor, prin intermediul lui Moise, să sărbătorească în fiecare an acest eveniment.

Înţelegem astăzi că "Paştele" sărbătorit de evrei are şi o altă semnificaţie care nu se referă doar la trecut, ci priveşte spre viitor. Paştele evreiesc are şi o semnificaţie messianică şi apocaliptică.

Ceea ce s-a petrecut în urmă cu 3500 de ani cu "poporul ales" a reprezentat în acelaşi timp şi o lecţie, care într-o formă simbolică a fost transmisă întregii omeniri. Această lecţie s-a referit la evenimentele apocaliptice care vor veni.

Iată analogiile pe care le putem face între eliberarea poporului ales din robia egipteană şi trecerea omenirii spre o nouă etapă ("Împărăţie") în zilele apocaliptice care vor veni.

Robia egipteană a simbolizat înlănţuirea lumii moderne în capcana dorinţelor şi plăcerilor.

Aşa cum pe vremuri Dumnezeu i-a eliberat pe evrei din robia egipteană şi i-a îndrumat spre "Ţara Făgăduinţei", la fel, în zilele profetizate de Apocalipsă, Dumnezeu va elibera omenirea de relaţiile şi mentalităţile materialiste şi ateiste şi o va îndruma pe calea care va duce la "Împărăţia lui Christos".

Aşa cum pe vremuri Moise a călăuzit poporul ales, fiind îndrumat de Dumnezeu, la fel, în zilele apocaliptice care vor veni, omenirea va fi călăuzită de Messia-Christos.

Nenorocirile care s-au abătut asupra egiptenilor şi suferinţele prin care a trecut poporul ales în drumul spre "Ţara Făgăduinţei" au simbolizat încercările prin care va trece întreaga omenire în zilele menţionate în profeţii.

Vreme de 40 de ani au rătăcit evreii prin pustie mai înainte de a ajunge în "Ţara Făgăduinţei". Toţi cei care au plecat din robia egipteană au pierit pe drum. Numai copiii lor aveau să ajungă în cele din urmă în "Ţara Făgăduinţei". La fel se vor petrece lucrurile şi în zilele apocaliptice care vor veni. Tranziţia spre noua "Împărăţie" va dura destulă vreme pentru ca toţi oamenii care s-au născut în lumea veche să moară. Numai copiii lor vor ajunge în "Împărăţia lui Christos" şi-şi vor vedea visul împlinit. Apocalipsa lui Ioan ne arată că numai sufletele celor buni şi drepţi se vor întrupa din nou şi vor da naştere unor "oameni noi", care-şi vor găsi locul în "Împărăţia lui Christos".

Faptul că exodul evreilor din robia egipteană a reprezentat un eveniment istoric şi în acelaşi timp a fost o învăţătură simbolică oferită întregii omeniri pentru zilele care vor veni poate să fie demonstrat în felul următor.

Mai înainte de a porni spre "Ţara Făgăduinţei", Dumnezeu a poruncit evreilor, prin intermediul lui Moise, ca fiecare familie să ia un miel şi să-l sacrifice.

Cu sângele mielului evreii trebuiau să ungă cadrul uşii prin care urmau să păşească spre libertate. Carnea mielului trebuia să fie fiartă cu ierburi amare şi să fie mâncată până la ultima bucăţică. Evident a fost vorba aici de o învăţătură simbolică, pe care evreii nu au înţeles-o atunci, dar pe care noi o înţelegem foarte bine astăzi.

Din profeţiile Vechiului Testament ştim că Messia-Christos a mai fost numit şi "Mielul". Aşa a fost numit Christos şi în **Apocalipsa lui Ioan**. Acest simbol făcea aluzie la faptul că Christos urma să fie sacrificat prin răstignire pe cruce pentru răscumpărarea păcatelor oamenilor răi pentru a deschide posibilitatea intrării lor în "Împărăţia" care va veni.

Ungerea cadrului uşii cu sângele mielului simboliza faptul că în zilele apocaliptice omenirea va păşi spre "Împărăţia lui Christos" prin poarta pe care Christos a deschis-o prin jertfa lui. Carnea mielului a simbolizat învăţătura lui Christos care trebuia să fie însuşită şi incorporată în mintea, inima şi sufletul celui care va dori să intre în "Împărăţia lui Christos".

Pe de altă parte, simbolul pascal creştin evocă răstignirea, moartea şi mai ales învierea lui Christos. Totuşi "paştele " creştin conţine şi el o importantă componentă apocaliptică. Suferinţele lui Christos, ascensiunea pe Golgota purtând crucea în spate, răstignirea simbolizează destinul omenirii în zilele apocaliptice menţionate de profeţii.

Moartea lui Christos, îngroparea şi învierea Lui simbolizează calea prin care omul adamic se va transforma în omul cel nou, omul de tip christic.

Aspectele prezentate ne relevă faptul că există o profundă analogie între "Paştele" evreiesc şi "Paştele" creştin. Ambele evocă destinul omenirii în zilele apocaliptice şi ne arată importanţa învăţăturii lui Messia-Christos pentru a intra în "Împărăţia" care va veni.

Ţinând seama de această corespondenţă ar trebui ca sărbătorirea „Paştelui" evreiesc să se suprapună parţial şi să se continuie cu sărbătorirea "Paştelui" creştin, aşa cum s-au petrecut lucrurile în istorie.

Din păcate, la Sinodul ţinut la Niceea în anul 325 d. Chr., conducătorii Bisericii au introdus nişte calcule pentru stabilirea datei "Paştelui". Aceste calcule fac ca "Paştele" ortodox să nu mai corespundă întotdeauna cu "Paştele" catolic şi să nu existe nici o corespondenţă cu "Paştele" evreiesc. Evident această situaţie ar trebui să fie îndreptată. Următoarele argumente pledează în acest sens:

1) Din punct de vedere istoric Christos s-a dus la Ierusalim ca să sărbătorească "Paştele" iudaic. În săptămâna respectivă s-au produs marile evenimente menţionate în **Evanghelii**. Dacă Dumnezeu a făcut ca evenimentele să se desfăşoare aşa în istorie, cu ce drept venim noi oamenii acum să le separăm?

2) Există o semnificaţie comună pentru "Paştele" evreiesc şi „Paştele" creştin. Ambele evocă viitoarea venire a lui Messia-Christos şi evenimentele apocaliptice.

3) Dacă toate Bisericile creştine ar sărbători "Paştele" odată, acest lucru ar deveni un prilej de apropiere şi solidaritate creştină.

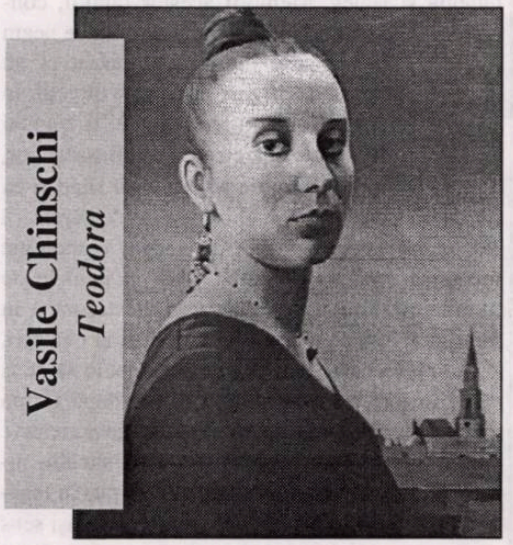
4) Dacă Bisericile creştine ar sărbători "Paştele" în contextul în care evenimentele s-au desfăşurat în istorie în raport cu "Paştele" evreiesc, acest lucru ar putea servi pentru o apropiere a celor două religii şi pentru evocarea comună a semnificaţiilor messianice şi apocaliptice.

Interesant este faptul că şi în religia islamică există unele simboluri care evocă cea de a doua venire a lui Messia şi evenimentele apocaliptice.

Mahomedanii practică anual pelerinajul la Mecca. În timpul acestui pelerinaj mahomedanii postesc, se roagă, se pocăiesc şi străbat deşertul spre Mecca. Aceste lucruri amintesc foarte bine de rătăcirea evreilor prin deşert, atunci când ei au căutat să ajungă în "Ţara Făgăduinţei". În acelaşi timp, comportarea lor aminteşte şi de evenimentele profetizate în **Apocalipsă** şi în celelalte revelaţii de tip apocaliptic.

La Mecca, musulmanii se duc la Kaaba, unde se află o moschee în care se află depusă o "piatră neagră" care a căzut din ceruri (un meteorit). Legenda afirmă că această piatră a fost transmisă de îngerul Gabriel lui Abraham, părintele poporului evreu şi al popoarelor arabe.

În interpretarea pe care o prezint, meteoritul de la Mecca evocă de fapt „Marele Meteorit" care va cădea din ceruri pe pământ şi va anunţa cea de-a doua venire a lui Messia-Christos. În felul acesta, toate religiile monoteiste (mozaică, creştină şi islamică) sunt legate între ele printr-o simbolistică care anunţă cea de a doua venire a lui Messia-Christos şi începutul evenimentelor apocaliptice.

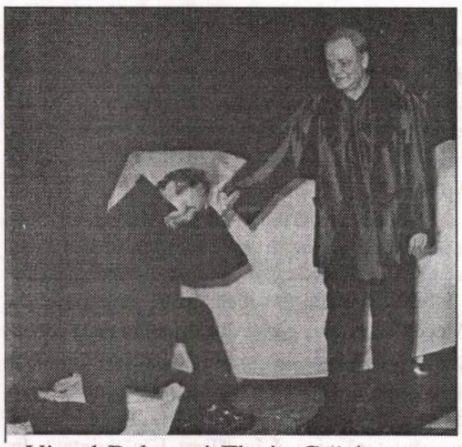


Vasile Chinschi
Teodora

UMORUL PASTORAL

de MARIA LAIU

Răspund de fiecare dată cu plăcere invitaţiilor făcute de directorul Teatrului Bacovia, domnul Calistrat Costin, gazdă impecabilă, plină de spirit. Mă impresionează rigoarea cu care este constituit, la Bacău, repertoriul, ce cuprinde titluri de rezistenţă ale dramaturgiei româneşti şi universale. M-a bucurat calitatea ultimei premiere - **Cum vă place** de Shakespeare (traducerea: Virgil Teodorescu, acenografia: Cris Ciobanu, muzica: Ciprian Manta) -, producţie regizată cu multă seriozitate şi profesionalism de către tânărul Răzvan Dincă. Un spectacol modern, ritmat, actualizat mai ales în formă, nedistrugându-se, în felul acesta, nimic din substanţa textului. O lucrătură fină, în profunzime, cu actorii m-a făcut să observ posibilitatea „şcolarizării" în „procesul creaţiei", dacă educaţia din facultate a fost defectuoasă. Actori care m-au iritat la alte reprezentaţii, printr-o dicţiune imposibilă, prin gesturi neglijente, au fost, de astă dată, cel puţin convingători. Ba chiar am putut vedea o trupă unitară, care comunică ajungând la relaţii veridice. Diferenţa dintre generaţii este totuşi uşor sesizabilă, cei maturi şi cei vârstnici mişcându-se cu eleganţă, realizând (pe partituri mai mici ori mai mari) personaje distincte. Performanţa o deţine Viorel Baltag (Jacques Melancolicul), cu un joc temperat, construit pe dinlăuntru, cu o voce bună, dar îl ajung din urmă, printr-o evoluţie bine strunită, Florin Crăciunescu (Ducele surghiunit), Ion Goranda (Frederic uzurpatorul). Buni, lucrând pe nuanţe, cu prezenţă plăcută: Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu în Oliver, Jacques, respectiv Orlando. Fetele - Florina Găzdaru (Celia), Daniela Vrânceanu (Rosalinda), Firuţa Apetrei (Phebe), Eliza Noemi Judeu (Audrey) - sunt dezinvolte, jucăuşe au carismă.



Viorel Baltag şi Florin Crăciunescu

Spectacolul are momente excelent alcătuite regizoral (scene desfăşurate în forţă, mai ales în partea de început), cu umor (mai ales scenele pastorale).

Cele două planuri: prezentul (rece cu o civilizaţie de metal, cu muzică agresivă, cu gesturi dure) şi trecutul pastoral (natură, calm) ar fi putut emoţiona, dacă regizorul n-ar fi avut năstruşnica (infantila) idee de a aduce laolaltă toate anotimpurile în spaţiul, totuşi, strâmt al unei scene. Un soi de tăvi mari, pline cu frunze ruginii (toamnă), iarbă abia cosită (vară), celofan în care să clipocească picăturile de „ploaie" (primăvară), fărâme de polistiren (iarnă) erau aşezate în cele patru colţuri ale spaţiului de joc. De la pod se scurg, mai mult după putinţa maşiniştilor decât după vrerea regizorului, apă, frunze, polistiren, floricele (după caz). Actorii se mai încurcă şi ei în traversarea anotimpurilor şi a timpului... probabil. Copilărească invenţie şi dăunătoare întregului, în general bine garnisit. Aş mai avea de făcut şi o observaţie în legătură cu muzica. La fel de amestecată ca şi scenografia. Ne-am dat seama, desigur, că s-a vrut o mare diferenţiere între viaţa orăşenească (de cetate) şi cea din natură, dar parcă tot era nepotrivită asocierea dintre muzica electronică, de discotecă, şi **Corul vânătorilor**, la care, hodoronc-tronc, se mai adaugă şi o preafrumoasă şansonetă. S-ar putea spune că sunt amănunte, şi aşa şi este, meritul cel mare al regizorului rămânând construcţia coerentă, relaţiile veridice dintre personaje, umorul discret, lucrul cu actorul. Dar o mai mare atenţie dată detaliilor se cuvine, şi, nu mă îndoiesc, în timp, Răzvan Dincă o va acorda.

migraţia cuvintelor

POVESTEA NUMELOR:

BASARAB

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Despre **Basarab**, sau mai bine zis, despre forma veche a acestui cuvânt, **Basarabă**, Bogdan Petriceicu Hasdeu afirmă că "este cuvântul cel mai important din întreaga limbă istorică a românilor". Sub acest nume Hasdeu identifică o adevărată castă nobiliară, originară din locurile pe care astăzi le cunoaştem ca fiind Oltenia şi Haţeg. Membrii acestor familii, contemporani cu Decebal şi Burebista, erau de neam foarte vechi şi foarte întins; mai târziu ei au emigrat din locul de origine în diferite direcţii: în Ţara Românească, care în secolul al XIII-lea mai era cunoscută şi sub numele de Ţara Basarabilor, apoi în Moldova, dinastia Muşatinilor fiind şi ea o ramură a Basarabilor. Hasdeu este de părere că **Basarabă** este din punct de vedere etimologic un nume compus din titlul **ban-** şi numele de familie **Saraba**, nume care este atestat până în secolul al X-lea pe teritoriul de astăzi al Olteniei. Aglutinarea celor două elemente trebuie să se fi făcut înainte de secolul al XIII-lea după forma sub care apare acest nume în documentele străine ale vremii. Se presupune că **saraba** însemna în limba dacilor "cap"; el este pus în legătură cu indoeuropeanul **çara** care are acelaşi sens şi care stă şi la baza latinescului **cerebrum**. În istoria sa despre daci, Dione Crisostom a spus că aceştia se numeau **sarabi tiarei**, adică "capete cu căciuli"; ei formau clasa de sus din care se alegeau regii şi sacerdoţii. Prin tradiţie familială, numele, sub forma sa compusă **Basarabă**, s-a păstrat aproape intact, pe când numele comun a fost supus diferitelor modificări succesive conform tendinţelor fonetice ale graiului popular. Astfel **sarabă** a ajuns **sărâmbă**, păstrat până astăzi în limbaj popular în **năsărâmbă** sau **nesărâmbă**, substantiv care înseamnă "poznă", "lucru făcut fără judecată deci fără cap" şi adjectivul **nersărâmb**, cu sensul "prost", "nesocotit". În vechime, sarabii au fost cunoscuţi vecinilor cu porecla de arabi; ei au dat dacilor pe cei mai mari regi, cu Decebal în frunte, apoi, după Hasdeu, ar fi dat şi Romei cinci împăraţi: Filip, primul împărat roman creştin, cunoscut şi sub numele de Filip Arabul, fiul său cu numele tot Filip, apoi pe Regilian, Galeriu şi Liciniu.

Numele **Basarab** a constituit preocuparea şi a altor lingvişti care au propus o altă etimologie care şi ea trimite tot la istoria îndepărtată a neamului nostru: această explicaţie pledează pentru originea comună a numelui Basarab. Conform acestei teorii se procedează la o altă segmentare a numelui, în **basar-**, participiul de la verbul **bas** "a pune piciorul", "a păşi" şi **aba** care însemna "tată", deci **basar-aba** ar fi "tată conducător". Ipoteza este sprijinită pe numeroase antroponime turceşti de tipul **Becbasar**, **Toibasar**, **Izbasar** etc. Din păcate, limba cumanilor, limba unui popor de origine turcică, stabilit în secolul al XIII-lea în Câmpia Dunării şi în Ungaria, este refăcută pe baza unui singur document, **Codex cumanicus** şi a comparaţiilor cu limbile de origine turcică de astăzi.

Oricum ar fi, **Basarab** este un nume istoric şi de glorie pentru români. În secolul al XVI-lea, numai dintre Basarabi se numeau marii bani ai Craiovei pentru că numai ei aveau drept ereditar la domnie. Biograful contemporan patriarhului Nifon scrie despre aceştia că erau "un neam carele era mai alesu şi mai temătoriu de Dumnezeu, căruia era numele de moşie Banoveţi, adică Basarabeştii". Basarabi sunt Butzeştii, de asemenea Creţuleştii şi chiar grecul Iane are o legătură cu această familie pentru că îşi măritase sora cu Petraşcu cel Bun şi el coborîtor din Basarabi, iar cel dintâi nepot de soră al acelui Iane este Mihai Viteazu; după datele oficiale de la începutul secolului trecut, ar fi existat până la acea dată două familii nobile române, continuatoare ale vechilor familii cu numele **Basaraba**, în Haţeg, una în comuna Peşteana, alta în comuna Cornești.

kenji miyazawa

VIOLONCELISTUL GORSH

Gorsh era cel care cânta la violoncel la Casa Fotografiilor în Mişcare din oraş. Însă nu se bucura de reputaţia unui cântăreţ prea strălucit. "Prea strălucit" e aşa, mai mult o figură de stil, că, în realitate, era cel mai slab dintre toţi tovarăşii săi muzicanţi. De aceea era mereu luat peste picior de dirijorul orchestrei.

După prânz se aşezară cu toţii în cerc în spatele scenei şi începură să exerseze pentru *Simfonia a VI-a* pe care aveau să o prezinte la Sala de Concerte a oraşului.

Trompetele răsunară din răsputeri.

Clarinetul le seconda cu trilurile sale.

Viorile se dezlănţuiră furioase ca vântul turbat.

Gorsh încercă şi el să ţină pasul cu ei, cu buzele strânse, cu ochii cât cepele, urmărind cu atenţie notele muzicale.

La un moment dat, dirijorul bătu brusc din palme.

În acea clipă toţi încetară cântecul. Dirijorul tună:

- Violoncelul a întârziat. Reluăm de la *ta, ta, ta, ti*. Gata?, şi toţi începură cu câteva măsuri înaintea părţii pe care tocmai o cântaseră. Roşu la faţă ca racul, cu fruntea scăldată de sudoare, Gorsh reuşi să treacă onorabil de partea aceea plină de capcane. Tocmai când respiră uşurat şi continua să cânte, dirijorul plesni iarăşi din palme.

- Violoncelul este dezacordat. Măi, măi, ce mă fac eu cu tine? Doar nu crezi că am timp de pierdut să te mai învăţ totul de la *do, re, mi fa, sol*...

Ceilalţi se uitară cu milă la Gorsh şi începură să se zgâiască cu bună-ştiinţă la partituri sau să-şi acordeze instrumente. Gorsh îşi strânse grăbit corzile. Avea şi el o parte de vină, dar nici violoncelul nu-i era într-o stare prea grozavă.

- De la măsura dinainte! Gata?

Începură iarăşi cu toţii. Gura lui Gorsh se schimonosi în efortul de a cânta corect. De data aceasta cântară o bună bucată de vreme. Tocmai când credea că îşi intrase puţin în mână, dirijorul luă o poziţie ameninţătoare şi bătu din nou din palme. "O, nu, nu iar!" se gândi Gorsh cu o strângere de inimă. Din fericire, de data aceasta fusese altcineva. Gorsh se prefăcu gânditor şi îşi înfundă nasul în partitură, aşa cum făcuseră mai înainte ceilalţi, când fusese el la mijloc.

- Atunci, trecem imediat la următoarea parte. Gata?

Tocmai când crezu ca pericolul trecuse şi-şi reluară cântecul, dirijorul bătu din picior şi zbieră iarăşi:

- Prost! Nu merge deloc! Tocmai aici este inima întregii simfonii şi uite ce talmeş-balmeş iese. Domnilor, nu mai sunt decât zece zile până la concert. Suntem muzicieni profesionişti! Cum vom mai putea privi în ochii oamenilor dacă ne lăsăm în voia unor scripcari sau suflători de mâna a doua? Hei, Gorsh! Tu eşti capul răutăţilor! Habar n-ai ce-i aceea *expresivitate*! Nu tu bucurie, nu tu tristeţe, nu tu sentiment! Ba nici nu reuşeşti să secondezi restul orchestrei. Întotdeauna te târşâi în urma noastră, cu şireturile descheiate în vine. Nu se mai poate aşa! Vino-ţi în fire! Nu-i cinstit faţă de ceilalţi să ne lăsăm ilustrul nume de Orchestra Venus să fie terfelit din cauza unuia ca tine. Asta-i tot pentru astăzi. Vă rog să vă odihniţi şi poftiţi în fosă la şase fix.

Cu toţii făcură o plecăciune, după care plecară care încotro. Unii îşi scoaseră ţigările şi îşi scăpărară chibriturile.

Gorsh îşi ridică violoncelul care aducea mai mult cu o cutie diformă. Gura-i era schimonosită şi lacrimi mari i se rostogoleau pe obraji, dar îşi luă inima în dinţi şi reîncepu să repete în surdină, de unul singur, bucata pe care tocmai o cântaseră adineauri.

Târziu, către seară, Gorsh se întorcea acasă, cărând în spate un obiect negru, imens. De fapt, casa lui nu era alta decât o moară părăsită, aflată pe malul râului, undeva, la marginea oraşului. Gorsh locuia acolo singur-singurel, iar dimineţile şi le petrecea îngrijind roşiile de pe câmpul din apropierea morii sau culegând gândăceii de pe verze. După-amiaza ieşea întotdeauna pe undeva.

Gorsh intră în casă şi îşi dezveli legătura neagră de mai adineauri. Era violoncelul pe care-l scârţâise în seara aceasta. Îl aşeză cu blândeţe pe podea, luă un pahar de pe raft şi bău cu poftă câteva înghiţituri de apă dintr-o găleată. Apoi îşi scutură capul, se aşeză pe scaun şi începu să atace bucata de la prânz cu înverşunarea unui tigru. Întorcându-şi paginile partiturii, cântă o vreme, apoi căzu pe gânduri. Stătu aşa o vreme, după care iar se apucă de cântat. Ajunsese la sfârşit, dar o luă din nou de la capăt, continuând să scârţâie la violoncel iarăşi şi iarăşi.

Era trecut deja de miezul nopţii, că n-ai mai putea spune sigur dacă el sau altcineva cânta. Avea o expresie teribilă, cu faţa roşie, cu ochii jucându-i mari în cap, de-ai fi zis că sta să se prăbuşească dintr-o clipă într-alta.

Tocmai atunci, cineva bătu la uşa din spate: *cioc, cioc*...

- Tu eşti, Horsh? strigă Gorsh ca trezit din somn. Nu, nu era Horsh, ci un cotoi mare, pe care-l mai văzuse dând târcoale pe acolo de cinci-şase ori.

Adunase câteva roşii pe jumătate coapte de pe câmpul lui Gorsh şi le ducea cu oarecare greutate. Le aşeză în faţa lui Gorsh şi glăsui:

- Vai, ce-am obosit! Tare-i greu să cari ceva în spate!

- Astea ce mai sunt? întrebă Gorsh.

- Sunt pentru dumneavoastră. Vă rog să gustaţi, spuse cotoiul.

Tot stresul de peste zi îl făcură pe Gorsh să răbufnească:

- Cine te-a pus să-mi aduci roşii? Crezi c-o să mănânc orice-mi aduce unul de-alde tine? Nu cumva roşiile sunt din grădina mea? Ba le-ai mai cules şi înainte să se coacă. Aha, care va să zică tu-mi erai ăla care-şi înfigea dinţii în roşiile mele şi le împrăştia peste tot. Piei din ochii mei! Cotoi blestemat!

Toate acuzaţiile făcură ca pisica să se pleoştească şi să-şi îngusteze ochii, dar se strădui să zâmbească şi mieunatul îi reveni pe buze.

- Maestre, nu vă face deloc bine să vă ieşiti din fire în felul acesta. Mai bine aţi cânta *Traumerei*, de Schumann. Voi fi numai ochi şi urechi.

- Dar văd că ai tupeu...

Mânios la culme, violoncelistul stătu o vreme pe gânduri cum să-i vină de hac pacostei de cotoi.

- Nu, nu vă jenaţi. Vă rog! Oricum nu pot adormi cu nici un chip dacă nu vă aud cântând ceva, maestre.

- Ce obrăznicie! Destul! Destul!

Şi Gorsh se făcu iarăşi roşu ca racul şi începu să răcnească, bătând din picior aşa cum făcuse deunăzi dirijorul, dar deodată se răzgândi şi spuse:

- Bine, o să-ţi cânt, Gorsh încuie preventiv uşa, închise toate ferestrele, apoi îşi scoase violoncelul şi stinse lumina. De afară, lumina lunii scălda pe jumătate odaia.

- Ce ziceai că vrei să-ţi cânt?

- *Traumerei*. Compusă de Schumann, spuse cotoiul serios, ştergându-şi botul.

- A, *Traumerei*... Parcă începea cam aşa, nu?

Luându-şi din nou măsuri de precauţie, violoncelistul îşi sfâşie batista şi şi-o îndesă în urechi. Apoi se dezlănţui asemenea unei furtuni asupra piesei *Vânătoare de tigri în India*.

Cotoiul ascultă o vreme cu capul plecat, dar la un moment dat clipi des din ochi şi o zbughi spre uşă. Se lovi cu zgomot de aceasta, dar uşa nu se clinti din loc. Motanul fu cuprins de o panică nebună, de parcă ar fi comis cea mai gravă greşeală din viaţa sa, şi scântei îi tâşniră din ochi şi din frunte. În momentul următor alte scântei îi tâşniră din mustăţi şi din nas, şi începuseră să-l gâdile aşa de tare că o vreme dădu semne că o să strănute. Nu-şi găsea cu nici un chip locul, părând să spună "nu-i momentul pentru aşa ceva".

Gorsh era de-a dreptul încântat de efectul produs, şi cânta cu şi mai mare vehemenţă.

- Maestre, destul, destul. Vă rog să încetaţi. Promit să nu vă mai dau indicaţii altă dată.

- Gura! Tocmai acum urmează partea cu prinderea tigrului.

Cuprinsă de chinuri, pisica începu să se învârtească şi să ţopăie în fel şi chip, frecându-se de zid, ceea ce îi dădu blănii o strălucire albăstruie în locurile în care se atinsese de perete. În final, cotoiul sfârşi prin a se învârti ca un carusel turbat în jurul lui Gorsh. La rândul său, Gorsh începuse şi el să ameţească, aşa că zise:

- Bine, de data asta te iert.

Şi se opri în sfârşit din cântat.

Dar cotoiul îi spuse netulburat:

- Maestre, ce se întâmplă cu piesa din seara asta?

Violoncelistul păru din nou cuprins de furie, dar scoase cu nonşalanţă o ţigară, şi-o puse în gură, şi apoi luă un chibrit.

- Ei, ce-i? Sigur te simţi bine? Ia scoate limba!

Pisica îşi scoase cu dispreţ limba lungă şi ascuţită.

- A, e puţin inflamată, mă tem, spuse violoncelistul, scăpărându-şi pe negândite chibritul de limba pisicii şi îşi aprinse ţigara cu el. Luată prin surprindere, cu limba fluturându-i asemeni unei mori de vânt, biata pisica se năpusti înspre uşă şi *poc*, se izbi cu capul de ea, se împletici, apoi se întoarse şi iar *poc*, se împletici iarăşi, reveni din nou la loc, *poc*, o altă bufnitură, şi din nou se împletici în încercarea disperată de a găsi o portiţă de scăpare.

O bucată de vreme Gorsh privi amuzat acest spectacol.

(continuare în pagina 20)

(urmare din pagina 19)

- Gata, îţi dau drumul. Să nu te mai prind pe aici. Fraiere!

Violoncelistul deschise uşa, urmări cum pisica o zbugheşte ca din puşcă în pădurea de *kaya*, şi zâmbi uşor. După aceea adormi buştean, ca şi cum i s-ar fi luat o piatră de pe inimă.

Şi în seara următoare, Gorsh se întorcea ducând pe umeri legătura neagră în care se afla violoncelul. Bău cu înghiţituri mari apa şi, aşa cum făcuse şi în seara precedentă, se puse din nou pe scârţâit la violoncel. Trecu miezul nopţii, se făcu ora unu, trecu şi ora două şi Gorsh nu mai prididea cu cântatul. Cum scârţâia el mai cu foc, fără să mai ştie de el, fără să-i mai pese de oră, cineva bătu în tavan: *toc-toc, toc-toc...*

- Tot nu te-ai învăţat minte, motane?!, zbiera Gorsh. Deodată, dintr-o gaură din tavan se auzi un ţocănit şi o pasăre sură se coborî de pe acoperiş. Uitându-se mai atent la el după ce ateriză pe podea, îşi dădu seama că-i un cuc.

- Păsări îmi mai lipseau... Ce mai vrei şi tu?, zise Gorsh.

- Vreau să învăţ muzică, spuse cucul cu seriozitate.

- Muzică, ai? Parcă tu nu ştiai decât *cucu-cucu...*, râse Gorsh.

- Da, aşa-i. Dar vedeţi dumneavoastră, asta-i foarte greu, spuse cucul cu sinceritate.

- Cred şi eu. Ce ştiţi voi decât să cântaţi la nesfârşit, că oricum nu contează cum vă sună glasul.

- Ba nu, tocmai asta-i problema. De exemplu, *cucu*, cântat aşa, sau, *cucu*, în felul acesta... Poţi să-ţi dai seama că sunt diferite numai dacă le asculţi.

- Dacă e să-mi ceri părerea, să ştii că nu văd nici o deosebire...

- Înseamnă că nu le deosebiţi aşa cum trebuie. În ceea ce ne priveşte pe noi, cucii, putem să cântăm *cucu* de zece mii de ori şi toate să fie diferite.

- În fine. Dacă eşti atât de bun, de ce-ai mai venit la mine?

- Aş vrea să învăţ gama corect: *do, re, mi, fa...*

- De parcă ţie de gamă îţi pasă?

- Sigur că-mi este necesară, dacă este să mă duc în străinătate.

- Tu? În străinatate?

- Maestre, vă rog din suflet să mă învăţaţi să solfegiez. O să cânt împreună cu dumneavoastră.

- Da' ştii că eşti bun de gură. O să-ţi cânt numai de trei ori, şi când oi termina, să faci bine s-o ştergi repejor acasă.

Gorsh ridică violoncelul, ciupi câteva coarde în timp ce le acordă, apoi cântă: *do, re, mi, fa, sol, la, si, do.* Cucul bătu panicat din aripi: *fâl, fâl-fâl.*

- Nu, nu-i bine. Nu aşa!

- Pliscul! încearcă tu!

- Uitaţi aşa, şi pasărea se aplecă în faţă, luând o poziţie corespunzătoare şi scoase un singur *cucu.*

- Ei bine, asta-ţi era gama? Dacă-i aşa, atunci solfegiul din Simfonia a VI-a e tot una pentru voi, cucii.

- Aici vă înşelaţi!

- Poţi să-mi zici şi mie de ce mă înşel, mă rog?

- Partea grea este că trebuie să continuăm să cântăm asta de nenumărate ori.

- Adică aşa? şi violoncelistul îşi luă din nou violoncelul şi cântă la rând: *cucu, cucu, cucu, cucu...*

În culmea fericirii, cucul începu şi el să zbiere: *cucu, cucu, cucu, cucu...* Şi tot aşa se sucea ba la dreapta, ba la stânga, în efortul lui de a da tot ce-i mai bun din el.

Pe Gorsh începuseră să-l doară braţele.

- Hei, tot nu te-ai potolit? îi spuse el şi se opri din cântat.

Dar cucul îşi ridică ochii plini de regret şi mai continuă să cânte o vreme *cucu, cucu, cucu, cucu...* până ce se opri.

Gorsh fierbea de furie.

- Hei, pasăre, dacă ai terminat, şterge-o de-aici!

- O, nu, vă rog. Haideţi să mai cântăm o dată! Mi se pare că vă iese destul de bine, dar este totuşi ceva care mă nemulţumeşte.

- Ce? Parcă nu era vorba să învăţ eu de la tine! Tot n-ai plecat?

- Vă rog, vă rog mult, măcar o dată..., spuse cucul plecându-şi capul de nenumărate ori.

- Bine, dar numai o dată!

Gorsh îşi pregăti arcuşul. Cucul răsuflă: *cuc*, şi apoi zise:

- Vă rog, ţineţi-o aşa cât de mult puteţi..., după care făcu iar o plecăciune.

- Doamne, dă-mi putere! începu Gorsh să cânte, cu un zâmbet amar.

Din nou cucul îşi luă rolul în serios, zbierând din răsputeri cu trupul contorsionat: *cucu, cucu, cucu, cucu...*

La început, Gorsh era tare mânios, dar continuând să cânte "piesa" la nesfârşit, îi trecu deodată prin minte că pasărea era de departe mult mai bună la acest solfegiu ciudat. Cu cât cânta mai mult, cu atât i se părea că pasărea îl întrecea. "Dacă o să mă mai prostesc în felul acesta, o să mă transform şi eu în pasăre", îşi spuse şi se opri destul de abrupt din cântat. Cucul păru aşa de năucit de parcă-l lovise cineva în moalele capului, şi, ca mai înainte, mai spuse de câteva ori *cucu, cucu, cucu, cuc*, după care se opri. Apoi, uitându-se plin de căinţă la Gorsh, îi spuse:

- De ce v-aţi oprit? Dacă aţi fi fost cuc, chiar şi unul mai puţin educat, aţi fi cântat din toate puterile, până v-ar fi lăsat vocea.

- Ce neobrăzare! Crezi c-o să mă maimuţăresc la nesfârşit? Hai, şterge-o! Uite că se crapă de ziuă, spuse Gorsh arătând cu degetul spre fereastră.

Cerul de la răsărit căpătase o nuanţă pală de argintiu acolo unde norii negri se îngrămădiseră înspre miazănoapte.

- Atunci, nu vreţi s-o ţinem aşa până la răsărit? Încă o dată. N-o să mai dureze mult!, şi cucul îşi înclină din nou capul.

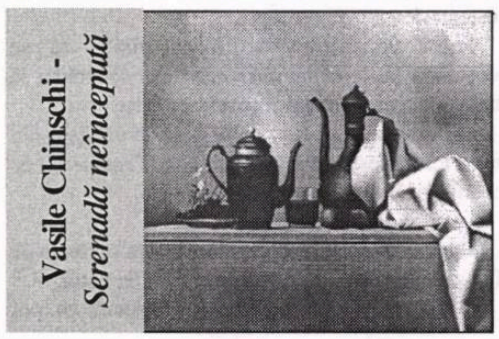
- Pliscul! Vino-ţi în fire, pasăre zevzecă! Dacă n-o iei din loc acum, îţi smulg pană cu pană şi te mănânc la micul dejun, bătu el din picior cu putere.

Cucul păru speriat, că brusc, dând cu ochii de fereastră, se năpusti afară în zbor. Se lovi însă la cap, şi se prăbuşi înapoi pe podea cu un fâlfâit.

- Măi, că prost mai eşti, să te loveşti aşa de geam... Gorsh sări panicat în picioare şi încercă să deschidă fereastra, dar aceasta nu era dintre acelea care se dădeau uşor deschise. În timp ce Gorsh zgâlţâia fereastra din ţâţâni, cucul se dădu iar cu capul de fereastră, prăbuşindu-se pe podea: *fâl, fâl-fâl...*

Uitându-se atent, Gorsh zări un firicel de sânge ce i se prelingea de pe cioc.

- Uite, acuşica îţi deschid fereastra. Ai numai puţintică răbdare. Gorsh reuşise să crape uşor fereastra, numai câţiva centimetri, când cucul se ridică, privi fix cerul de la răsărit de partea cealaltă a ferestrei de parcă şi-ar fi spus "acum ori niciodată", şi se ridică în aer adunându-şi cele de pe urma puteri. Desigur, de această dată, se lovi de geam mai rău ca înainte, şi se prăbuşi pe podea, unde rămase nemişcat o bună bucată de vreme. Dar când Gorsh încercă să-l prindă cu o mână în speranţa de a-i da drumul pe uşă, cucul deschise brusc ochii şi se feri din calea sa. Apoi încercă să se repeadă iarăşi înspre fereastră. Fără să se gândească prea mult, Gorsh îşi ridică un picior şi, *zbang*, lovi geamul. Două sau trei cioburi mari se împrăştiară pe podea cu un zgomot infernal şi fereastra zbură afară, cu ramă cu tot. Prin gaura rămasă în loc, cucul tâşni afară în zbor ca o săgeată. Zbură departe, în zare, unde văzu cu ochii, până când nu se mai văzu. O vreme Gorsh rămase uitându-se obosit afară, şi adormi acolo unde era, prăbuşit într-un colţ al odăii.



Vasile Chinschi - *Serenadă neîncepută*

Şi în seara următoare Gorsh cântă la violoncel până după miezul nopţii. Era obosit şi tocmai bea un pahar cu apă când cineva bătu la uşa: *hârş, hârş...*

Indiferent cine-ar fi, Gorsh îşi spuse că mai bine ar lua o postură ameninţătoare şi l-ar goni de la bun început, decât să mai repete povestea cu cucul. Pe când aştepta cu paharul de apă în mână, uşa se deshise uşor şi un pui de bursuc intră în odaie.

Gorsh deschise puţin mai larg uşa, şi, păşind pe podea, strigă:

- Hei, bursucule, ştii ce-i aia supă de bursuc?

Năucit, bursucul, aşezat pe podea, îşi lasă într-o parte capul în semn de nedumerire, şi într-un târziu spuse:

- Supă de bursuc?

Uitându-se la faţa bursucului, Gorsh era cât pe ce să izbucnească în râs, dar se strădui să-şi păstreze expresia înfricoşătoare, şi zise:

- Atunci să-ţi spun eu. Ei bine, se ia una bucată bursuc, aşa ca tine, se pune la fiert cu varză şi cu sare şi se pregăteşte să fie mâncat de unul, aşa ca mine.

Puiul de bursuc îi răspunse încurcat:

- Păi, tatăl meu mi-a spus să merg să învăţ cu domnul Gorsh, pentru că-i om de treabă şi n-o să-mi facă nici un rău.

De data aceasta, Gorsh nu-şi mai putu stăpâni râsul.

- Şi ce ţi-a spus c-o să te înveţe? Nu-mi văd capul de treburi. Ba sunt mort de somn.

Puiul de bursuc făcu un pas înainte de parcă ar fi prins brusc viaţă.

- Vedeţi, eu bat la tobele mici. Mi s-a spus să merg să învăţ să cânt în acelaşi timp cu violoncelul.

- Dar eu nu văd nici o tobă mică.

- Ia uitaţi-vă aici!, şi bursucul scoase din legătura din spate două beţe.

- Ce-ai de gând să faci cu alea?

- Vă rog să cântaţi *Vizitiul vesel* şi veţi vedea!

- *Vizitiul Vesel*? Asta nu-i ceva de jazz?

- Poftiţi partitura!

Şi puiul de bursuc scoase din spate o foaie cu partitura. Gorsh o luă în mâna şi începu să râdă.

- Tii, ciudată melodie! Bine. Începem! Tu o să baţi la toba mică, nu?

Gorsh începu să cânte uitându-se cu coada ochiului la ce-o să facă puiul de bursuc.

Bursucul luă beţele şi începu să ţină ritmul pe partea inferioară a violoncelului: *bum, bum, poc, poc, bum.* Nu bătea rău deloc, iar Gorsh se trezi că, în timp ce cânta, începe să-i placă tot acest joc.

Când ajunseră la final, puiul de bursuc căzu puţin pe gânduri, cu capul într-o parte. În cele din urmă păru că ajunge la o concluzie şi grăi:

- Domnule Gorsh, atunci când daţi pe coarda a doua, rămâneţi puţin în urmă, nu-i aşa? Şi mi se pare că ajung şi eu să mă poticnesc...

Lui Gorsh i se tăie răsuflarea. Era adevărat! încă de aseară avusese senzaţia că oricât de rapid ar fi cântat pe acea coardă, mereu era o mică pauză înainte ca ea să răsune.

- Se prea poate. Violoncelul ăsta nu-i bun de nimic, spuse Gorsh cu tristeţe. Bursucul păru mişcat, şi mai stătu ceva vreme pe gânduri.

- Oare unde-o fi problema? Nu vreţi să mai cântaţi o dată?

- Bineînţeles că mai cânt!

Gorsh reîncepu. Bursucul bătu ca mai înainte *bum, bum, poc, poc, bum*, lăsându-şi uneori capul într-o parte, de parcă ar fi vrut să-şi lipească urechea de violoncel. Când ajunseră la sfârşit, o lumină palidă se zărea iarăşi spre răsărit.

- Uite că se luminează de ziuă. Mulţumesc frumos.

Bursucul îşi puse în spate în mare grabă beţele şi partitura, legându-le cu un elastic, făcu două-trei plecăciuni şi o zbughi afară din casă.

O vreme, Gorsh se uită absent, respirând aerul rece care venea prin fereastra pe care-o spărsese noaptea trecută şi se vârî repede în pat, gândindu-se că un somn bun o să-l pună pe picioare până la plecarea sa în oraş.

Şi în seara următoare, Gorsh cântă la violoncel până noaptea târziu. Era aproape de zorii zilei şi, de oboseală, începuse să moţăie cu partitura în mână când cineva bătu la usa: *hârş, hârş*... Bătaia era aşa de slabă că nu putea spune cu siguranţă dacă cineva ciocănise într-adevăr la uşă, dar Gorsh, deja obişnuit în fiecare seară cu astfel de situaţii, îşi ciuli imediat urechile:

- Intră!, spuse el.

Prin deschizătura uşii intră un şoarece de câmp. Cu paşi mărunţi, veni până în faţa lui Gorsh, ducând de mână un şoricel mititel. Soricelul era aşa de pricăjit - nu mai înalt de o gumă de şters - că Gorsh izbucni fără să vrea în râs. Uitându-se în dreapta şi-n stânga, nedumerit de ce i-ar fi putut stârni râsul, şoarecele îşi aşează în faţă o castană verde şi făcu o plecăciune ca la carte.

- Domnule doctor, copilaşul nu mi se simte bine deloc şi tare mi-e teamă să nu fie pe moarte. Vă implor, în numele bunătăţii, vindecaţi-l!

- Acum crezi c-o să mă joc de-a doctorul?, spuse Gorsh uşor iritat. O vreme, mama şoricelului privi tăcută în pământ, apoi îşi luă inima în dinţi şi spuse:

- Nu puteţi vorbi serios, domnule doctor, tocmai dumneavoastră care salvaţi atâtea zeci de vieţi în fiecare zi.

- Habar n-am despre ce vorbeşti...

- Domnule doctor, datorită dumneavoastră s-a făcut bine şi bunica-iepuroaică şi tatăl-bursuc, până şi nesuferita de cucuvea s-a vindecat; mi s-ar părea crud că tocmai amărâtului ăstuia de copil să nu i se dea nici o speranţă.

- Ei, ei, trebuie să fie o greşeală la mijloc. Eu n-am vindecat niciodată nici o cucuvea bolnavă. Ba mai mult, copilul bursucului a venit aseară şi s-a purtat de parcă ar fi fost deja un membru al orchestrei. Ha, ha.

Plictisit, Gorsh îl privi de sus pe şoricel şi râse.

Mama-şoarece se puse pe plâns.

- Vai, dacă sărmanului meu copilaş i-a fost scris să se îmbolnăvească, măcar de s-ar fi întâmplat mai devreme. Până mai adineauri aţi cântat la violoncel cu atâta foc, iar micuţul a căzut bolnav de îndată ce aţi încetat orice sunet. Acum pot să vă rog cu cerul şi cu pământul, că nu vreţi să mai cântaţi. Săracul meu copilaş fără noroc!

- Ce? strigă Gorsh tresărind. Vrei să spui că atunci când cânt, iepurii, cucuvelele şi mai ştiu eu ce se fac bine? De ce oare?

- Vedeţi, spuse şoarecele de câmp, frecându-şi ochii cu o lăbuţă, oricare dintre noi care se îmbolnăveşte, se târăşte sub podeaua casei dumneavoastră şi boala se vindecă de la sine.

- Se vindecă numai dintr-atât?

- Nici nu ştiţi cât de bine face la circulaţie. Te simţi dintr-o dată ca nou. Unii se vindecă pe loc, alţii abia după ce se întorc acasă.

- Daa? Adică vrei să spui că atunci când eu cânt *scârţa-scârţa* din violoncel, asta este ca un fel de doctorie care vă vindeca bolile? Aha, acum înţeleg. O să vă cânt! Gorsh îşi strânse uşor corzile, şi brusc îl prinse între degete pe şoricel şi-i dădu drumul prin gaura violoncelului.

- O să fiu alături de el. Aşa-i în orice spital, nu?, spuse mama-şoarece cu frenezie şi ţopăi şi ea în violoncel.

- Vrei să intri şi tu, ai?, spuse Gorsh şi încercă s-o ajute să se vâre prin gaura violoncelului, dar nu-i intră decât jumătate din cap.

Şoarecele de câmp se zbătu cu picioarele în aer şi-i strigă micuţului dinăuntru:

- Te simţi bine acolo? Ai căzut aşa cum te-nvăţat mama, cu lăbuţele bine strânse pe lângă tine?

- Daaa! Am căzut bine!, se auzi vocea micuţului din măruntaiele violoncelului aşa de slabă de-ai fi zis că-i un zumzet de ţânţar.

- Bineînţeles că-i bine. Aşa că nu-l mai tot striga, spuse Gorsh.

Violoncelistul o lăsă pe podea pe mama-şoarece, îşi luă arcuşul şi începu să scârţâie ba o rapsodie, ba alta. Mama-şoarece ascultă preocupată calitatea sunetelor şi în cele din urmă nu mai putu suporta tensiunea aşteptării:

- Destul, mulţumesc. Scoateţi-l, vă rog, afară, zise ea.

- Ei, bine? Asta-i tot? Gorsh înclină violoncelul, îşi puse mâna lângă gaura violoncelului şi aşteptă. Micutul apăru aproape imediat. Gorsh îl lăsă jos în tăcere. Ochii şoricelului erau strâns închişi şi tremura din toate mădularele.

- Cum a fost? Cum îţi mai e? Mai bine?

Şoricelul nu răspunse în nici un fel, ci rămase cu ochii închişi, tot tremurând. Deodată sări în picioare şi o luă la fugă.

- O, îi este mai bine! Vă mulţumesc. Vă mulţumesc foarte mult, spuse mama-şoarece rupând-o şi ea la fugă, dar se întoarse de îndată la Gorsh şi făcu o plecăciune până la pământ.

- Mulţumesc, vă mulţumesc, spuse ea de vreo zece ori.

Lui Gorsh i se făcu oarecum milă de ei şi-i întrebă:

- Hei, ia ziceţi, mâncaţi pâine?

Şoarecele de câmp se uită de jur-împrejur de-a dreptul şocat şi zise:

- Pâinea este ceva bun de mâncat, uşor şi pufos, care se face frământând şi amestecând făină? Noi n-am îndrăznit niciodată să ne apropiem de dulapul dumneavoastră cu mâncare, să ştiţi. N-am fi putut în ruptul capului să vă furăm nici o firimitură de acolo, după tot binele pe care ni l-aţi făcut...

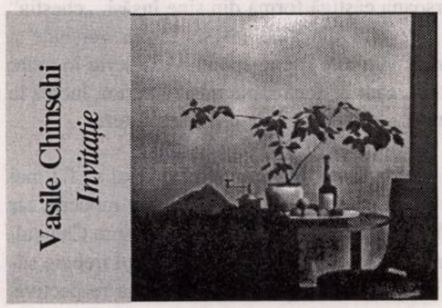
- Nu, nu asta voiam să spun... Vă întreb doar dacă vreţi să mâncaţi nişte pâine. Care va să zică, mâncaţi. Stai aşa, o să-ţi dau nişte pâine pentru micuţ, căci văd că are probleme cu stomacul.

Gorsh îşi puse violoncelul pe podea, rupse o bucată de pâine din dulap şi o aşează în faţa şoricelului.

Şoarecele de câmp, parcă se prostise, ba plângea, ba râdea, ba făcea plecăciuni. Apoi, cu mare grija, luă bucata în gură şi plecă, zorindu-şi copilul din faţa sa.

- O, Doamne!, spuse Gorsh. Obositor e să vorbeşti cu şoarecii. Se prăbuşi în pat şi în curând adormi buştean, sforăind.

Era în seara celei de-a şasea zile. Cu feţele îmbujorate, membrii Orchestrei Venus, ducându-şi fiecare intrumentele, veneau valuri-valuri de pe scena primăriei la camera muzicanţilor din spatele scenei Sălii de Concerte. Tocmai interpretaseră cu mare succes Simfonia a VI-a. În sală mai răsunau încă aplauzele furtunoase. Cu mâinile îndesate în buzunare, dirijorul păşea încet printre ceilalţi de parcă aplauzele nu ar fi avut nici un fel de valoare pentru el, dar, de fapt, era pe deplin satisfăcut. Toţi ceilalţi îşi scoseseră ţigările, îşi scăpărau chibriturile sau îşi puneau instrumentele la loc în cutii.



În sala de concerte se mai auzeau încă aplauze. De fapt, se înteţiseră şi începuseră să sune ameninţător, de parcă ar fi scăpat de sub control. Prezentatorul îşi făcu apariţia cu o cocardă mare, albă, prinsă la piept.

- Publicul va cheamă la bis. Credeţi că aţi putea interpreta o piesă mai scurtă pentru ei?

- Mă tem că nu, răspunse dirijorul uşor înţepat. Ce-am mai putea cânta după o astfel de piesă pentru care ne-am dat toată silinţa?

- N-aţi putea măcar să ieşiţi să-i salutaţi?

- Nu, nu cred. Hei, Gorsh, du-te şi cântă-le ceva.

- Cine, eu?, spuse Gorsh uimit peste măsură.

- Da, da, tu!, spuse brusc şi vioara întâi ridicându-şi capul.

- Hai, sus pe scenă! zise dirijorul.

Toţi îi puseră în braţe violoncelul, deschiseră uşa şi-i făcură vânt pe scenă. Cu violoncelul în braţe, lui Gorsh îi venea să intre în pământ de ruşine. Când apăru pe scenă, publicul începu să aplaude şi mai frenetic de parc-ar fi spus "ia uitaţi-vă!". Erau şi unii care vociferau în toată regula.

"Cât cred c-o să-şi mai bată joc de mine? Las' că le-arăt eu lor. O să le cânt *Vânătoare de tigri în India*!"

Gorsh păşi foarte calm în mijlocul scenei. Începu să cânte *Vânătoare de tigri* cu înflăcărarea unui elefant dezlănţuit, aşa cum făcuse în seara în care venise cotoiul. Numai că publicul se potolise ca prin farmec şi asculta cu mare atenţie. Gorsh îşi continuă melodia. Trecu şi de partea în care sărmanei pisici, cuprinse de chinuri îi ţâşniseră scântei din blană. Trecu şi de bucată când aceasta se izbise iar şi iar cu capul de uşă.

Când în cele din urmă ajunse la final, Gorsh îşi luă violoncelul şi, fără să arunce nici măcar o privire înspre public, ieşi glonţ, întocmai ca biata pisică, refugiindu-se în cabina muzicienilor. Acolo îi găsi pe dirijor şi pe ceilalţi membrii ai orchestrei stând în linişte şi uitându-se fix de parcă tocmai ar fi avut loc un incendiu.

Gorsh trecu ca o furtună pe lângă ei, fără să-i mai pese câtuşi de puţin, şi se aşează pe canapeaua din partea cealaltă a camerei, punându-şi picior peste picior.

Toţi îşi întoarseră privirile înspre el, dar feţele lor erau serioase şi nu dădeau nici cel mai mic semn de amuzament.

"E ceva în neregulă în seara asta...", îşi spuse Gorsh. Numai că dirijorul sări în picioare şi zise:

- Ai fost nemaipomenit! Piesa ca piesa, dar te-am ascultat cu toţii numai ochi şi urechi. Ai făcut mari progrese de săptămâna trecută, sau de acum zece zile, câte-or fi trecut! Păi, e o deosebire ca de la cer la pământ, ca şi cum ai pune alături un boboc cu caş la gură cu un venerabil veteran. Am ştiut întotdeauna că poţi, dacă vrei cu adevărat.

Ceilalţi se ridicaseră şi ei în picioare.

- Bravo!, îi spuseră.

- Vedeţi, zise dirijorul din partea cealaltă, a putut tocmai pentru că-i un puternic. Un om obişnuit ar fi clacat imediat...

În seara aceea Gorsh se întorcea acasă târziu.

Mai întâi bău apă în înghiţituri mari. Apoi deschise fereastra, şi, privind cerul îndepărtat în direcţia în care credea că o luase cucul, şopti:

- O, cucule! îmi pare rău pentru cele întâmplate... N-ar fi trebuit să-mi ies din fire...

În româneşte de

Raluca Nicolae

Iubirea, moartea şi puterea

de ION CREŢU

„Die Welt" a publicat, de puţin timp, un amplu interviu - condus de Karen Wientgen - cu vedeta mondială a prozei braziliene, Paulo Coelho; titlul, cum nu se poate mai sugestiv: **Ich sehe den Engel und den Dämon**, în traducere: **Văd îngerul şi demonul**. Autorul este binecunoscut la noi, graţie mai multor traduceri şi atenţiei susţinute de care se bucură din partea presei culturale.

Câteva date generale, mai întâi, pentru uzul celor care încă nu prea ştiu despre cine vorbim. Cărţile lui Coelho, calificate drept „spiritualiste", „ezoterice" etc. sunt *bestsellers* în peste 150 de ţări. Specialiştii în marketing nu ezită să-l considere pe Paulo Coelho, alături de Harry Potter, drept fenomenul industriei de carte din anii trecuţi, cu 31 de milioane de exemplare traduse în 45 de limbi. (Cum spunea cineva, un scriitor bun este un scriitor bogat.)

Dacă proza lui Coelho cunoaşte un succes *fou*, nici biografia lui nu este chiar de dispreţuit. S-a născut la Rio, în anul 1947, şi a făcut studii de drept. După o călătorie în jurul lumii de doi ani, s-a lansat în lumea muzicii rock, cu texte aparent destul de incorecte politic. Deranjată, junta militară l-a trimis de trei ori la închisoare, în anii '70. A fost editorul unei publicaţii *underground* şi director la companiile Polygram şi CBS din Brazilia. După ce şi-a pierdut slujba, a petrecut cinci ani într-un ordin spaniol, s-a dus în pelerinaj la Santiago de Compostela. Succesul literar deosebit a atras atenţia unor foruri internaţionale, ca Summit-ul de la Davos (invitat special), UNESCO („Special Advisor" al programului Convergenţe spirituale şi dialog intercultural) etc., nu însă Academiei de Belle Lettres din ţara cafelei.

Cea mai recentă carte a lui Coelho, **Demonul şi domnişoara Prym** s-a instalat pe locul unu al listei de *bestseller* din Franţa, după doar cinci zile de la apariţia ei în librării. (Am observat că şi unele ziare româneşti cu preocupări literare, care-şi încropesc propriile topuri, dau un titlu sau altul din Coelho ca ocupând o poziţie fruntaşă în preferinţele cititorilor lor.) Redăm, mai la vale, interviul realizat cu Paulo Coelho.

Reporter: Noua dumneavoastră carte vorbeşte despre un străin care soseşte într-un sat din Pirinei şi-i provoacă pe locuitori să comită o crimă. Preluaţi, astfel, firul epic al piesei lui Dürenmatt, *Vizita bătrânei doamne*, sau, de fapt, puneţi problema dacă omul este bun ori rău? Ce comunicaţi prin această temă?

Paulo Coelho: Faptul că, de fapt, nu există răspuns la această întrebare. Cu toate astea, ea este mereu prezentă în inimile noastre. Ştim când ne purtăm bine şi când ne purtăm rău. Deşi societatea încearcă să manipuleze aceste două valori, făcându-ne să credem că răul este bun şi invers.

Reporter: Puteţi comenta?

Paulo Coelho: Trebuie să avem spaţiu în viaţa noastră pentru a lupta pentru visele noastre. Şi totuşi, societatea ne forţează în anumite moduri să facem ceea ce părinţii, soţii, soţiile noastre aşteaptă de la noi. Iar noi avem mereu impresia că facem ceva rău când ne abatem de la regulă. Am vrut eu să arăt în cartea mea ce se întâmplă când se schimbă regulile societăţii. Este posibil atunci ca o crimă să fie un lucru bun?

Reporter: *Demonul şi domnişoara Prym* încheie o trilogie pe care aţi început-o cu *Ai stat şi ai plâns pe malul râului Rio Pedra* şi *Veronika se hotărăşte să moară*.

Paulo Coelho: În această trilogie m-am ocupat cu cele trei fenomene care-i interesează cel mai mult pe oameni: iubirea, moartea şi puterea. În **Pe malul râului** este vorba despre iubire, în **Veronika** despre moarte şi, în cea mai recentă dintre cărţi, despre putere. Am vrut să arăt cum aceste forţe stinctuale modifică o viaţă normală pe parcursul unei săptămâni. Eu, unul, cred în schimbările radicale. Omul este astfel construit încât să se schimbe permanent. Cu toate astea, omul caută tocmai contrariul: să ţină timpul pe loc. Dar Dumnezeu este mai înţelept. Din cauza asta îi forţează pe oameni să trăiască în schimbare. Mulţi spun: nu sunt pregătit pentru asta. Dar omul nu este niciodată pregătit. În vreme ce viaţa nu este niciodată ceea ce aşteaptă omul de la ea. Deşi omul nu învaţă decât atunci când este pus în faţa unei noi provocări. Oamenii încearcă să acumuleze înţelepciune, sau te miri ce, şi uită să trăiască.

Reporter: Comparaţi procesul scrierii cu o naştere.

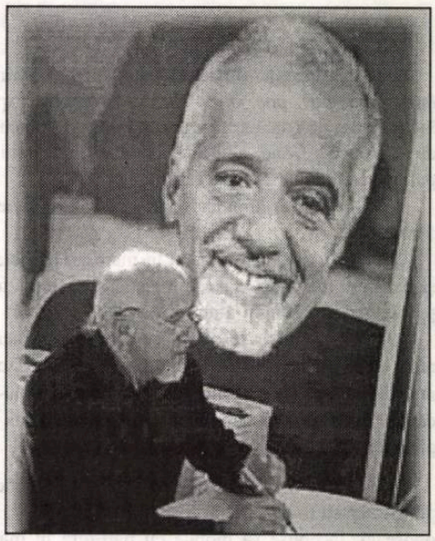
Paulo Coelho: Da, în procesul scrierii cărţilor mele sunt foarte feminin. O carte creşte în mine vreme de doi ani. În acest răstimp nu mă gândesc la faptul că-i voi pune doi ochi şi un nas. Pe mine, cea care mă face să scriu este viaţa. După doi ani vreau să dau naştere cărţii, aşa cum orice fiinţă umană vrea să aducă ceva pe lume, indiferent despre ce este vorba.

Reporter: Nu aveţi în minte nici o structură înainte de a vă aşeza la masa de scris?

Paulo Coelho: Nu, ştiu doar sfârşitul poveştii. Trebuie să te laşi dus de inspiraţie. De aceea, scriu când sunt foarte obosit, fiindcă atunci nu ai nici un fel de blocaj. Mă las condus şi atunci persoana câştigă formă din sine însăşi, „chestia" se dezvoltă din sine însăşi. Prima versiune a cărţii mele este foarte spontană. O scriu în mare viteză, cam în două săptămâni. Ulterior, lucrez la carte cam patru ani, de obicei, scurtez...

Reporter: Şi de ce scurtaţi?

Paulo Coelho: Pentru ca romanul să fie mai direct. O carte este un lucru foarte modern, iar cititorul este coautor. Eu vorbesc despre Chantal, dar nu o descriu pe Chantal. Cititorul trebuie să-şi imagineze singur figura, persoana respectivă.



El ştie că există o proprietară de hotel şi un bar - dar nu mă întind pe trei pagini pentru a descrie barul. Vreau ca cititorul meu să-şi folosească fantezia şi inteligenţa. De aceea, prefer un stil direct, simplu, care însă nu trebuie confundat cu superficialitatea. Aşa cum este marea foarte lină, dar adâncă. Există în ea peşte şi nişte bombe, care încă nu au explodat, dar ar putea exploda în orice moment.

Reporter: Intenţionaţi să detonaţi vreo bombă cu romanele dumneavoastră?

Paulo Coelho: Ce vreţi să spuneţi?

Reporter: Vreţi ca cititorul dumneavoastră să-şi schimbe viaţa?

Paulo Coelho: Cititorul nu-şi va schimba viaţa doar fiindcă mi-a citit cartea. Dar el va simţi că nu este singur. De aceea îşi va schimba viaţa. Dar eu nu urmăresc asta. Asta se întâmplă doar cu mine.

Reporter: Aţi spus că faceţi politică prin cărţile dumneavoastră. De ce?

Paulo Coelho: Mai întâi, fiindcă fiecare om este o fiinţă politică, indiferent dacă întreprinde ceva ori nu. Dacă închid ochii în faţa a ceea ce fac, ăsta este un gest politic. Când nu închid ochii, se cheamă, de asemenea, că fac politică. Firește, nu este vorba despre politică în sensul clasic al termenului, ci în sensul său grecesc, de *polis*. Orice fiinţă se implică în societate, de la vânzătorul de cocos la preşedintele american. În cărţile mele vreau să arăt cât este de important să-ţi urmezi propria voce. Să-ţi accepţi statutul de a fi altfel. Să nu încerci să fii ca ceilalţi.

Reporter: Aţi spus o dată că Brazilia v-a influenţat foarte mult. În ce fel?

Paulo Coelho: Brazilienii sunt un amestec de popoare diferite. Trăiesc potrivit unor religii diferite. Sunt fericiţi - dar trăiesc într-o criză, cu toate astea se comportă ca nişte oameni fericiţi. Asta fiindcă în Brazilia nu există acest zid care separă realul de imaginar. Brazilienii abia dacă disting între magic, fizic şi nonfizic. El îşi amestecă emoţiile cu acţiunile. Acest sentiment îmi este foarte familiar, şi asta arăt în cărţile mele.

Reporter: După câte călătorii aţi făcut, după pelerinajul la Santiago de Compostela, credeţi că aţi devenit un om mai bun?

Paulo Coelho: Întrebarea dumneavoastră este foarte vagă. Eu cred că sunt un om care a învăţat să fie atent. Sau, cu alte cuvinte, care a învăţat să facă distincţia dintre înger şi demon. Cred că, acum, îl aud mai bine pe înger. Dar dacă într-o bună zi aş deveni mândru şi aş spune că nu-l aud decât pe înger ar însemna că am pierdut bătălia.

ARTAUD, UN MEMENTO

de BOGDAN GHIU

De multă vreme mă fascinează raportul dintre nebunie şi prostie. Dacă termenul de "nebunie" poate fi acreditat, totuşi, drept (ceea ce se cheamă) un termen ştiinţific (fiind folosit chiar medical, la suprafaţă, ca atare), "prostia" a rămas populară, orală, vorbită.

Deci nu raportul "popular" dintre nebunie şi, să zicem, raţiune (sau "sănătate mintală", sau "normalitate") mi se pare interesant, edificator, fundamental, ci, cum spuneam, cel dintre nebunie şi prostie. Sau mai exact non-raportul lor. Sau mai exact posibila confuzie dintre ele. Dar mă joc cu cuvintele...

Nu raţiunea şi nebunia se exclud, ci nebunia şi prostia. Raţiunea poate înnebuni: numai raţiunea poate înnebuni. Sau, cum se temea Descartes, raţiunea poate fi cuprinsă, insular, "zonal" sau ca o iluzie, poate fi conţinută în nebunie. Dacă, cu toată evidenţele raţiunii noastre, suntem de fapt nebuni? Nu vom şti niciodată. Prostia şi nebunia, ca posibilităţi de devenire sau ca "temeiuri" ale raţiunii, se exclud: eşti fie prost, fie nebun. Pot înnebuni proştii? Dar nebunia oare prosteşte? Raţiunea, în schimb, poate fi şi proastă, şi nebună. Nu deodată. Şi numai proştii nu recunosc realitatea, posibilitatea nebuniei. Nebunia, deci, ca altă faţă de raţiunii, sau poate chiar ca alt mod al ei de a fi.

Culegerea **Ombilicul Limburilor** de Antonin Artaud (tradusă de Corina Sandu şi apărută la Editura Pandora-M din Târgovişte) cuprinde textul cu acelaşi titlu, urmat de *Cântarul-de-Nervi*, *Fragmente dintr-un Jurnal de Iad*, *Arta şi moartea* plus o seamă de *Texte din perioada suprarealistă*. În deschiderea culegerii figurează însă "dosarul" corespondenţei dintre Antonin Artaud şi marele critic francez Jacques Rivière. Asupra lui mă voi opri în intervenţia de faţă.

"Dosarul" corespondenţei dintre poetul "nebun" şi criticul "raţionalist" reprezintă, cum s-ar spune, un document excepţional. Imediat însă ce am pronunţat (anume) formula "document excepţional", îmi dau seama cât de nedreaptă şi de fundamental proastă este ea. Reprezintă o ţinere la distanţă - chiar dacă şi la respect - a "nebuniei", o reiterare a excluderii (refulare sau forcludere?) pe care o operăm instinctiv-"raţional" faţă de ea. Ne e frică de nebunie. Nebunia e altundeva, "în insule", la antipozi. Nebun (sau prost?) cel care nu recunoaşte realitatea nebuniei. Nebunie a raţiunii care se teme, sanitar, să nu "înnebunească".

Artaud, cum spuneam, este, aici, "Poetul" (şi cu iniţială majusculă, dar şi între ghilimele, cum îi plăcea lui Nabokov). Jacques Rivière este Criticul. "Poetul", aici, este la propriu "Nebunul": poetul nebun. Poetul nu poate fi decât nebun. Poezia e raţiunea nebuniei. Dar să nu anticipăm. Să urmărim pasionantul, irezistibilul dialog, felul în care "nebunia poeziei" rezistă, insistă şi persistă, şi felul inteligent (rarisim în istoria culturii, relevabil doar, iată, ca excepţie) în care criticul raţional primeşte, după unele, la rândul lui, rezistenţe şi persistenţe, provocarea nebuniei, îi acceptă rezistenţa şi încearcă s-o gândească, să îmbogăţească metabolismul gândirii cu alimentul minimal-ireductibil (sâmbure dur) al "nebuniei". Căci Artaud chiar este nebun, şi-a petrecut viaţa mai mult prin spitale de psihiatrie, unde a şi murit. Şi de unde a şi scris.

Jacques Rivière îi refuză lui Artaud (la 1 mai 1923) publicarea unor poeme, dar îi scrie acestuia că ar vrea să-l cunoască. Ceva îl atrage la el. La 5 iunie, Artaud îi răspunde, tăios: "Sufăr de o îngrozitoare boală a minţii. Gândirea mă părăseşte la toate nivelurile. (...) Îmi sunt inferior mie însumi. (...) De aceea (...) propun, orice s-ar întâmpla, aceste poeme spre existenţă. (...) Ele vin din profunda nesiguranţă a gândirii mele. Mare fericire când acestei nesiguranţe nu îi ia locul inexistenţa absolută, de care sufăr uneori".

Poemele lui Artaud sunt, pentru acesta, "frânturile pe care le-am smuls din neantul desăvârşit". Nu-l interesează, deci, calitatea lor literară, absolut superfluă sau "superpusă", cum ar fi zis Eminescu, ci pur şi simplu să le fie atestată existenţa. Şi, prin ele, ca semne, fiinţa-Artaud să se poată atesta sieşi pe sine: să aibă de ce să se agaţe în încercările de a fi din când în când; să-şi poată spune că, totuşi, există. Artaud este sub literatură, dincoace de ea, în nişte temeiuri ("limburi") pe care cei mai mulţi dintre noi, fiinţe, nu-i aşa, "normale", nici nu le-ar bănui. Poezia nu e literatură, este încercare (mai mult sau mai puţin reuşită) de fiinţă. Cine nu recunoaşte această "nebunie" e fundamental prost. Şi cei mai mulţi dintre noi proşti şi suntem: de-asta putem comunica şi vieţui împreună. Iar "fiinţa", în cazul lui Artaud - care tocmai de aceea nu trebuie considerat, prosteşte, (doar) un "caz" -, nu este dată, nu-i ceva, iată, asigurat, garantat. Fiinţa, la Artaud, e problematică: se obţine sau nu, vine şi pleacă. Adie. Bântuie. De aceea pentru el poezia nu-i literatură, ci semn (întăritor, dădător) de fiinţă. Ca "nebunul" Artaud ar trebui să gândim, "nebuneşte", fiecare. Măcar din când în când. Şi mai cu seamă atunci când pretindem că scriem - literatură.

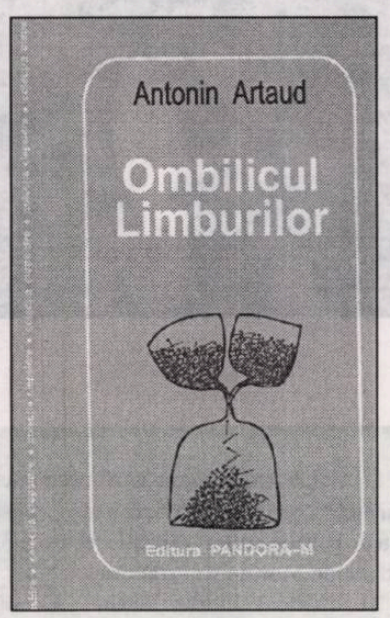
Jacques Rivière protestează, îşi apără poziţia raţional-estetică: "nu ajungeţi în general la o unitate suficientă de exprimare". Şi îi dă sfaturi lui Artaud cum să ajungă să scrie "poeme perfect coerente şi armonioase". Căci poemele acestuia "scârţâie".

Artaud: "Există ceva care îmi distruge gândirea; ceva care nu mă împiedică să fiu ceea ce aş putea fi, dar care mă lasă, ca să zic aşa, în suspans. (...) cunoaşteţi subtilitatea, fragilitatea spiritului? (...) Vă trimit, deci, pentru a încheia, vă prezint ultimul rod al spiritului meu. În ceea ce mă priveşte, el nu valorează decât foarte puţin, şi, cu toate acestea, mai mult decât neantul".

Dacă poezia a beneficiat, iată, de-a lungul istoriei, de beneficiile nebuniei, filosofia în schimb (ceea ce se cheamă astfel), a înnebunit cel mai adesea "de contrabandă", pe sub mână, în nume propriu, orgolios şi prosteşte "raţional": pretinzând că este însăşi raţiunea. Nebunia proastă a filosofiei! Când a înnebunit totuşi cinstit, recunoscându-şi fragilitatea şi hazardul (nu obligativitatea) de a fi, a fost Nietzsche: un deceniu de tăcere. Când nebunia vorbeşte, ea se cheamă poezie. Poezie redusă lă "esenţa" ei "bazică": "minimalismul" fiinţei.

Ce filosof (în afara unor "blestemaţi" ca Nietzsche, Foucault, Deleuze) s-ar putea lăsa să vorbească aşa, acceptând să apară pe scena filosofiei numai în "pantalonii şi cămaşa" unui logos în închegare eventuală şi în fundamentală deconstrucţie ca acesta: "Sunt un om care a suferit mult cu spiritul şi în această calitate am *dreptul* să vorbesc. Eu ştiu cum se negociază lucrurile acolo, înăuntru. Am acceptat odată pentru totdeauna să mă supun inferiorităţii mele. Şi cu toate acestea nu sunt prost. Ştiu că s-ar putea cugeta mai departe decât cuget eu, şi probabil altfel. Eu unul aştept numai să mi se schimbe creierul, să i se deschidă sertarele superioare. Peste un ceas şi mâine poate îmi voi fi schimbat gândul, dar gândul acesta prezent există, n-am să las gândul să piară".

Să fim cinstiţi şi să recunoaştem: fiecare îl reprimăm şi îl izgonim, îl închidem pe "Artaud" în noi.



Şi-l ignorăm, îl dăm, ruşinaţi, cât mai rapid uitării. Cine nu-şi recunoaşte o stare "Artaud", fie şi virtuală, nu e. Sau e prost. Nebun prost şi rău: câte-un îngâmfat cu pretenţii, crezându-se buricul pământului, uitând de "ombilicul limburilor", singurul germinal.

Jacques Rivière, criticul raţionalist, încet încet începe să primească "mesajul": încearcă să-l asimileze în toată stranietatea lui, se străduieşte să-l gândească nerepresiv. Simte forţa şi adevărul - impersonale -, se pune în adierea "revoluţiei". Primeşte provocarea acestei perspective neaşteptate, venită de pe "partea cealaltă", cea în veci "blestemată", acolo unde fiinţa continuă să se nască umil, meschin, cu greu, şi nu tot timpul (există goluri de fiinţă): "poate că nu s-a arătat îndeajuns în ce măsură gândirea considerată normală este rodul unor mecanisme aventuroase". Asistăm la un moment inaugural al adevăratei gândiri, care nu îşi refuză "partea întunecată": parcă s-ar naşte Freud. Şi limbajul şi-l lasă, criticul, contaminat: "Considerat în sine, spiritul e un fel de şancru. (...) Cel care gândeşte se risipeşte temeinic. Lăsând deoparte romantismul, gândirea pură nu are altă ieşire decât moartea". Ne aflăm la întretăierea, fundamentală, dintre Georges Bataille şi Maurice Blanchot.

Jacques Rivière continuă: "În vreme ce eu mă plâng de o slăbiciune, dumneavoastră îmi zugrăviţi o altă boală, izvorând dintr-un exces de forţă, dintr-un preaplin de putere. Iată-mi gândul ţinut şi mai din scurt: spiritul este fragil prin aceea că are nevoie de obstacole - de obstacole întâmplătoare". Aici suntem, cu notarea efortului de disciplinare şi de asceză, de umilitate a gândirii (necesar pur şi simplu pentru a înţelege ce vrea să spună Artaud, care vorbeşte "de jos"), în vecinătatea unor Valéry şi Bergson. "Singurul remediu pentru nebunie este inocenţa faptelor." Iar aici este vorba pur şi simplu de sfinţenie, fără "nebunia" după nici un Dumnezeu: sfinţenia strădaniilor oneste de în-fiinţare.

Artaud: "literatura propriu-zisă nu mă interesează decât foarte puţin". Şi n-are dreptate? Este literatura în sine altceva decât societate (literară)?

Scrisul lui Artaud zguduie. "Nebunia" lui ne invită să fim ceva mai modeşti - şi să începem să gândim.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

1). Colaboratoarea noastră permanentă, Marinela Ţepuş (alias Maria Laiu), consultă textele concurenţilor din alte reviste: oare, se teme de Marina Constantinescu?

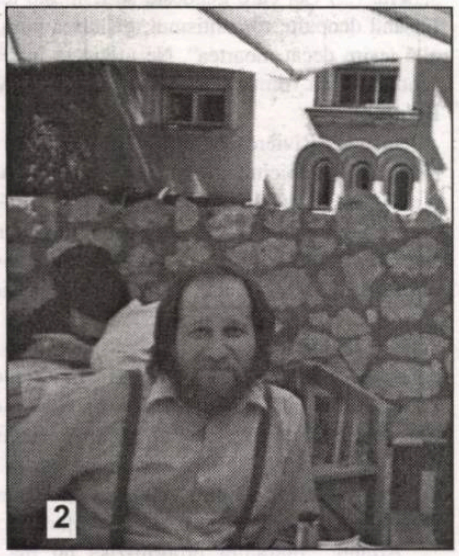
2). Criticul literar Lucian Alecsa se pregăteşte pentru festivalul „Porni Luceafărul...", desfăşurat în oraşul natal, Botoşani. Să ia pulsul debutantelor...

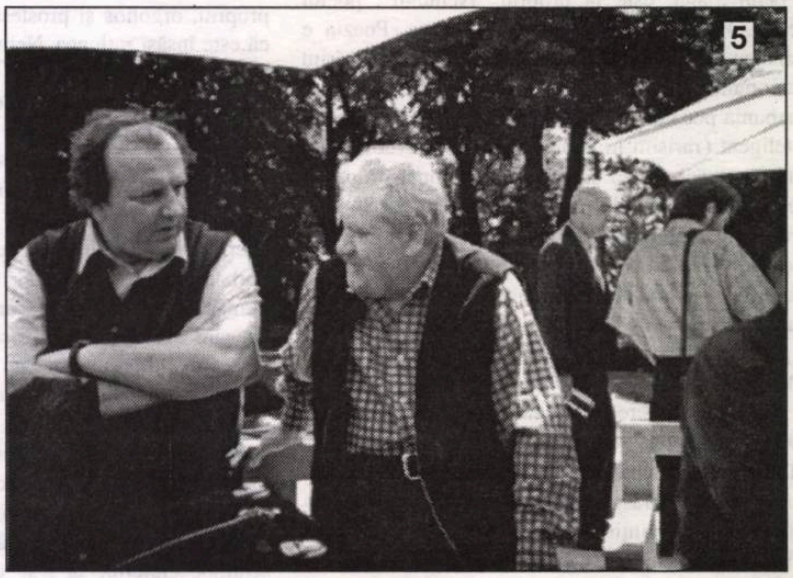
3). În vreme ce Mircea Popa a rămas ca la dentist, Constantin Cubleşan îşi aranjează nodul la cravată: să dea bine în poză! Nu ştim ce voturi vor da însă pentru premiile U.S., fiindcă amândoi sunt în juriu.

4). Marin Mincu, preşedintele cenaclului „Euridice" împărtăşeşte din experienţa sa *prezidenţială* lui Liviu Antonesii: Nu uită să-i aducă elogii lui Ştefan Agopian, sfătuitorul său de taină.

5). Adrian Alui Gheorghe recent nominalizat pentru premiile U.S., aşteaptă cu înfrigurare hotărîrea juriului. Petru Ursachi e trup şi suflet alături de el!

4


2


5

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 20 (558)
Miercuri, 29 mai, 2002

alice voinescu

„Din îmbulzeala în care fusese strivit (circa opt-zece inși pe metru pătrat în două priciuri suprapuse) în așa numita «șerpărie» - termen inventat de cei încarcerați deoarece din pricina înghesuielii nu se puteau mișca decât târându-se - fiecare răspundea cu un: Prezent! când era strigat. La sfârșit, glasul zbirului pronunță cu poticniri: «A..li..ce Voinescu!» (gândindu-se pesemne la alicele folosite la vânătoare)."

(virginia șerbănescu)

Desigur, viitorul va aparține unei Europe federalizate, care nu exclude «Europa regiunilor», a spațiilor istorice tradiționale, dar acest lucru nu se va petrece prea repede (chiar și data de 11 septembrie 2001 avertizează asupra întăririi, pe moment, a prerogativelor suveranității naționale, datorită amenințării terorismului)

grete tartler

gheorghe grigurcu:

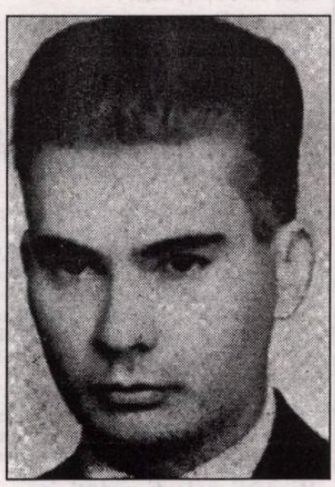
poemul

Pariu al cuvintelor
dar câștigat de nimeni
cum un Dumnezeu fără Paradis
cum un Paradis fără Dumnezeu.

Premiul „Herder"

„De numele lui Aurel Stroe se leagă, în componistica actuală, o serie de concepte, estetici și experimente inedite. În categoria muzicilor formale, sistemul de generare a „claselor de compoziție" reprezintă o construcție logică, bazată pe un limbaj matematic formalizat, ce asigură o maximă rigoare."

(corina bura)



Fără comentarii

„Da, e adevărat, Noica a considerat că lucrul cel mai important care trebuia salvat sub dictatura comunistă era cultura. Pentru el cultura însemna bunul suprem, singurul care conta - nici bogăţia, nici onorurile, nici măcar confortul nu-l interesau. Numai cartea, ideile, cunoaşterea marilor filozofi, scrisul, cultivarea limbii româneşti, considerată de el un adevărat tezaur, numai aceste îndeletniciri ale inteligenţei şi ale spiritului îl interesau. A trăit la limita sărăciei, pentru a-şi consacra tot timpul lecturii, meditaţiei, scrisului şi - acest lucru este important - conversaţia sa în stil socratic cu prietenii sau cu discipolii săi mai tineri. Prin această viaţă Noica a fost în totală conformitate cu sine şi cu idealul, cu scopul pe care şi-l fixase încă din tinereţe: a trăi pentru cultură. Când cursul neprevăzut al istoriei l-a pus în faţa teribilei alternative - sau de-a se alătura celor din exil care încercau să denunţe teroarea din ţară şi deci de-a risca, odată întors acolo, puşcăria (pe care a cunoscut-o între 1958 şi 1964, nu trebuie uitat) sau o altă formă de prigoană care i-ar fi interzis să-şi mai scrie cărţile - sau de a nu se mai întoarce înapoi, Noica s-a întors şi a continuat mai departe «dăinuirea prin cultură», adică implicit a acceptat, în schimbul libertăţii de a scrie, abţinerea de la orice protest public împotriva regimului. Lucrul acesta i se reproşează astăzi. Eu însumi i-am reproşat când a venit la Paris că nu ia poziţie, că nu se alătură manifestaţiilor de protest care începuseră împotriva regimului comunist. Am avut atunci lungi discuţii cu el. Astăzi cred că a fost un reproş neîndreptăţit. Mă întreb, de altfel, de ce alţi intelectuali sunt scutiţi de reproşurile care-l apasă pe Noica. În ziua în care cărţile lui Noica vor fi recitite fără apriori-uri, se va vedea, cred, că opera sa dăinuie într-adevăr dincolo de timpul istoric. Personal, când am aderat la mişcarea Drepturilor Omului, pe atunci singurul fel de-a fi susţinuţi în efortul nostru de-a face cunoscută starea mizerabilă a societăţii româneşti, a fost o iniţiativă neinfluenţată întru nimic de refuzul de a se implica al lui Noica."

(Sanda Stolojan - „Contrafort")

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

METAFIZICUL PE DOS

de STELIAN TĂBĂRAŞ

N-o să pricepem niciodată de ce, în cazul reclamelor, sau, odinioară, în cazul lozincilor, devizelor politice, trebuie mai întâi să ne dăm înapoi mult, mult pe scara civilizaţiei, să ne prefacem naivi ori de-a-dreptul proşti, pentru a fi sincroni cu „mesajul" nu doar simplist, ci uneori chiar imbecil. Să nu înţelegem că n-ar exista ieşiri onorabile: o reclamă americană interbelică la, pe atunci, încă necunoscutul spanac a făcut ca, prin umor, să rezulte popularul şi gustatul serial de animaţie *Popeye Marinarul*. Reclame la ciocolată sau „suc" au ajuns şlagăre internaţionale, cele făcute unor staţiuni de vacanţă, adevărate cântece-emblemă. Ce te faci însă când, pentru un banal ierbicid, autorii, care au învăţat la şcoala primară despre „măiestria artistică" şi personificare, pun o prestigioasă actriţă să spună: „Sunt o ciupercă parazită şi foarte rezistentă!", după care o voce cosmică, masculină desigur, pronunţă numele unui ierbicid. Urmează ţipete, urlete disperate, „Vai, ce ne facem, suratelor?", „Unde să fugim?" ş.a. Sau, pentru popularizarea unui îngrăşământ, este dezgropat din imemorie un ţăran prost, scărpinându-se în cap a „dumirire" când e întrebat dacă nu vrea o recoltă de trei ori mai mare. I se şi spune cum. „Ca să vezi!", zice ţăranul.

Din ce cute ale prostiei de peste generaţii sunt scoase nurorile de inteligenţă zero şi soacrele atotştiutoare (nu în domeniul experienţei de viaţă, ci în acela al cuceririlor tehnologice de ultimă oră) care dau imediat soluţii „geniale" pronunţând, să zicem, numele unui banal detergent care nu se vinde?

Din alte reclame (la radio) exultă rapacitatea unor vânzători de ape minerale, care pronunţă cu emfază: „*Singurele* ape minerale recunoscute de... Europa". Până mai ieri se spunea *singura*, probabil că între timp negustorul a mai cumpărat un izvor. Argumentul suprem: Europa, obsesia integrării patriei noastre băutoare de „izvoare ale minunilor"!

O culme a insidiozităţii prin care se infiltrează vulgaritatea ori prostia „isteaţă", „dăşteaptă" o constituie reclama nu ştiu cărei companii de telefoane - un cântec care înşiră zeci de „alo"-uri într-un scenariu de acostare pe stradă al unei femei frumoase (delict de... acostare). Vulgaritatea urcă din treaptă în treaptă: „Trebuia să-i cer un... număr", „Fata asta mi-a întors/ metafizicul pe dos". Lăsăm la o parte sugestia asonantică (mi-a întors... stomacul pe dos!), dar să ai şi pretenţii inovative, masculinizând metafizică după tiparul fizicului! Se întoarce Aristotel în mormânt: poate de aici cutremurele.

Lipită pe programele TV şi de Radio, publicitatea ar trebui să se autopersonifice la rândul ei: „Sunt o ciupercă parazită şi foarte dăunătoare!" Iar noi nu mai trebuie să ne întrebăm de ce trebuie să dăm ceasul inteligenţei şi al bunului simţ atât de mult înapoi: pentru că, revenind cât de cât spre „normal", să ni se pară capodopere telenovelele şi manelele (ce rimă!).

DEBRANŞĂRI

de DUMITRU SOLOMON

E o zi călduroasă de mai, cu un vânticel care plimbă hârtiile, pungile de plastic şi biletele de autobuz de-a lungul străzii, măturată săptămâna trecută. Stăm de vorbă, doi vechi mânuitori de condei, pix, maşină de scris ori calculator, la umbra binefăcătoare a unui copac, sau, cum s-ar spune pe la televizor, la o umbră benefică. Ne plângem de bolile care s-au înmulţit o dată cu vârsta, de cărţile publicate care s-au împuţinat tot o dată cu vârsta, ne pierdem în amintirile unor vacanţe prodigioase petrecute la casele de creaţie ale scriitorilor. Îşi face apariţia poetul B. Se uită la noi, privirea îi trece prin noi ca prin sticlă şi îşi vede de drum.

- Crezi că nu ne-a observat? întreb.

- Ba bine că nu, zice amicul. Probabil că are ceva cu tine.

- Cu mine? Eram oarecum prieteni. Poate că te evită pe tine, interpretez eu gestul, mai precis non-gestul.

- Eu nu l-am atins nici cu o floare. Am scris chiar binevoitor despre debutul lui promiţător, după care, constatând că nu se ţine de promisiune, am tăcut mâlc.

- Nu ţi-a iertat tăcerea, deduc logic.

- Aş! Mi-a trimis toate cărţile cu dedicaţii din ce în ce mai inspirate, dar cărţile nu erau la fel de inspirate. Altceva nu mi-a trimis mie, dar a trimis la altă adresă.

- Nu cumva...?

- Da, la Securitate; tot felul de informaţii despre mine. Cred că asta nu-mi poate ierta.

- De unde ştii?

- Mi-am văzut dosarul.

- Nu văd de ce te ocoleşte. Ar trebui să-l ocoleşti tu.

- Vorba lui Mazilu: Nu poate să-mi ierte porcăria pe care mi-a făcut-o.

- Mă tem că din acelaşi motiv mă evită şi pe mine.

- Te-a denunţat şi pe tine?

- Nu ştiu. Nu mi-am văzut dosarul de Securitate. Dar pe mine m-a demascat în public că scriu proză contrarevoluţionară, antistatală şi antipartinică. A fost o şedinţă de pomină, în care m-a veştejit, m-a înfierat cu mânie. Dar o spunea cu durere în suflet, fiind obligat să-şi critice prietenul.

- Prin urmare, ne-a fost prieten amândurora.

- Prieten bun. I-o fi ruşine...

- Nici vorbă. Ne urăşte că am aflat, că nu i-am mulţumit, că nu-l copleşim cu simpatia noastră. *Noi* suntem duşmanii lui.

- Ne dispreţuieşte că n-am preţuit gestul lui de a ne salva. Nu-i suntem adevăraţi prieteni.

- Hai repede după el, să-i cerem iertare!

Şi am plecat în direcţia opusă.

O PROBLEMA A SUFLETULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

M-am întrebat întotdeauna de ce trebuie să existe acele bijuterii flamboiante, acele ceasuri de mână cu diamante, costând sute de mii de dolari, în vitrinele din Palace Vendome, de pe Calle de la Reconciliatine, sau Avenue Montaigne, sau Fifth Avenue pentru ca, în lumea apuseană, omul mediu să poată trăi într-o satisfăcătoare bunăstare. De ce este nevoie de exces al luxului pentru a se produce destul în vederea asigurării celei mai firești existențe? Este evident că economia este - în chip dublu, dar simultan - efectul unei anumite condiții psihice și al unui statut cultural concret. Producem după cum suntem motivați - după cum știm să ne motivăm - apoi după capacitatea de a recepta și prelucra stimuli creându-ne aspirații în funcție de un sistem de valori elaborate cultural. Oare producția de obiecte de artă din metale rare și prețioase, de picturi de un preț incredibil, în atelierele unor firme precum Van Cleft & Aprels sau ale unui artist precum Ilias Lalaounis nu spune nimic mai mult decât faptul că oamenii se simt provocați de simbolurile unei anumite condiții sociale, de dorința de a purta asupra lor semnele unei distincții cât mai dificil accesibile?

Un aforism adevărat și superb, un gând conceput cu multe secole în urmă spunea că „geniu este cel care își păstrează sufletul lui de copil". Nu am fi atunci îndreptățiți să ne gândim că mari națiuni sunt cele care păstrează în perioada de culminație a istoriei lor o anumită personalitate primitivă, o tendință de a persista în atracții, opțiuni, senzații, idei, o manieră de gândire specifică umanității de început, primitivului, omului care încă nu a pătruns în faza maturității intelectului său? Sau, de ce nu, asemenea națiuni adoptă elemente semnificative din comportamentul alienat, nebunesc, al psihoticilor. Psihiatria începutului de secol al XX-lea (precum și - în altă notă - psihanaliza) a stabilit existența unei apropieri profunde între psihologia primitivului, a copilului și nebunului.

Să ne amintim, de exemplu, luxul exorbitant al broderiilor și detaliilor decorative în costumul în care se lasă pictat un Henry de Guise; să nu uităm fastul interioarelor de lumină și umbră și al îmbrăcămintii persoanelor istorice, biblice sau contemporane, în tablourile de un superb baroc ale lui Rembrandt, nobletea prea insistent accentuată a marilor seniori și doamne reprezentate de Velasquez. Ce sunt toate aceste manifestări decât primitivism depășit exclusiv prin rafinament, decât copilărie depășită doar prin tehnică, decât psihoza infirmată de coerența ideii centrale și de consecvența în urmărirea ei. Dar cultivarea îndelungă, secol după secol, în lumea anglo-saxonă, a sportului - această pasiune, ce este? Sau interesul pentru mecanismele de ceasornic - precum în creațiile unui Vanconsson -, sau credințele și practicile alchimice, sau gustul pentru narațiune, pentru spectacol, pentru mișcare? Întreaga existență umană, progresivă, strălucitoare, dacă este așa - se reduce la copilărie. Copilăria pare să epuizeze resursele creatoare ale umanului. Mai rămâne ființei noastre ceva de făcut, vreo expresie de adoptat, vreo postură existențială în care să se regăsească superioară valoric? Leonardo da Vinci, în scrisoarea sa către Francois I, se recomandă, între altele, prin arta sa de a crea, pentru petrecerile regelui, animale de hârtie, enorme și mișcătoare.

Dacă cineva nu crede că marile succese ale civilizațiilor și culturii nu sunt altceva decât primitivism superrafinat, cultivat, progresiv, inspirat, atunci nu are decât să participe la o ceremonie a ceaiului în pură tradiție japoneză. Aparent, acolo nu este altceva decât copilărie - prăjituri făcute după foarte vechi rețete și câteva picături de ceai verde, dens, spumos, plus un număr nu foarte mare de gesturi și obiecte rituale și totuși spiritul întreg al unei forme imense de existență a omenescului se află concentrată în insistența, eleganța, simplitatea și seninătatea acestui ceremonial.

Partea proastă cu vicisitudinile istoriei care năpădesc unele părți ale lumii este că ele maturizează prea repede popoarele - ceea ce s-ar părea că ni s-a întâmplat nouă; sau, poate, națiunile care se grăbesc să se maturizeze își atrag, în chip misterios, dar inevitabil, nenorocul.

URMĂRIRE SELECTIVĂ

de MARIUS TUPAN

Creatorii, prin natura lor, sunt oameni cu inițiative cutezante, dușmani declarați ai poltroneriilor, critici necruțători ai malversațiunilor. Se aruncă, uneori, fără să calculeze urmările, în dispute și polemici, nu pentru a căpăta o recunoaștere mult râvnită, nici pentru a obține un profit consistent, ci fiindcă au demonstrat, nu o dată, că sunt apărători, neretribuiți, ai adevărului, protectori, dezinteresați, ai celor umiliți. Din aceste cauze (și din multe altele) pot părea pripiți, donquijotești, bovarici, dispuși să-și sacrifice chiar și carierele pentru triumful unor idei. Le sunt invidiate nu numai viziunile care, slavă Domnului, nu le lipsesc, ci și capacitatea de a inova și alunga inerțiile, când majoritatea semenilor se complac într-o placiditate ruginită. După ce societatea românească s-a normalizat cât de cât, s-au intensificat manifestările culturale locale și zonale, s-au înființat noi reviste și edituri, s-a stabilit un climat spiritual propice civilizației și artei. Ei bine, în aceste circumstanțe, ca într-un amuzant paralelism, odată cu descoperirea medicamentelor au căpătat mai multă rezistență paraziții. Aceștia nu-s încântați că-s lăsați în somnolență și gregaritate, ci, în nefericirea lor - cine-i mândru de o sterilitate prelungită și de un hedonism retardat? - , hotărâsc să-și folosească energiile cumva. Dar nu pentru vreo misiune nobilă, că, deh, aceasta-i greu de împlinit, ci numai pentru a intimida sau irita autorii. Le e mai ușor să pună piedici decât să păsească demn în viață, să nege cu insistență decât să construiască cu consecvență. Întreținerea unui astfel de mediu (simpatetic?) le dă mai multă satisfacție și le hrănește menirea. Pentru a fi luați în seamă oricum, fiindcă nu le e drag anonimatul, stimulează diversiunile și invectivele, își fac aliați printre hepatici, inventează conflicte și conduc din umbră atacuri subterane, în speranța că-i va demobiliza pe autori. Bucuria de a spori eșecurile altora pare să fie mai mare decât aceea de a-și consolida propria-și operă, din ce în ce mai ignorată și mai depășită. Trebuie să recunoaștem că o astfel de creație, în absența celei veritabile, le sporește sucurile gastrice și damfurile pestilențiale. Siguri, de cele mai multe ori, astfel de indivizi trebuie ocoliți, izolați și, mai ales, compătimiți. Sunt însă situații când tratamentul ăsta nu-i eficient: dă senzația uneltitorilor că metodele lor sunt imbatabile și e nevoie să fie diversificate. În acest caz, ce-i de făcut? O retragere definitivă, cu torțe și forțe, din calea lor? Încheierea unui pact de neagresiune? Vasalitate totală? Supunere oarbă, ca mai ieri, membrii ceceiști? Excluderea onoarei? Într-un cunoscut roman contemporan, descoperim însă o altă atitudine. Urmărit și agresat, iritat și intimidat de un așa-zis profesor de conduită civică (securist în toată regula), scriitorul Anatol Rovina trece peste orice precepte morale și alege o cale mai puțin ortodoxă de a se apăra. Când începe el însuși să-și supravegheze agresorul, se vindecă de frică. Altfel zis, găsește un panaceu pentru a părăsi condiția victimei.

UN *MODUS VIVENDI*

de RADU VOINESCU

A debutat cu versuri, în 1966, cu un volum intitulat **Propuneri pentru o fântână**. Avea să recidiveze în relaţia aceasta cu muza poeziei lirice încă de câteva ori: **Biata mea cuminţenie** (1969), **Gramatică târzie** (1977), **Soarele şi uitarea** (1985), **Amânarea generală** (1990). Dar destinul poeţilor care se apucă de critică este să fie cunoscuţi mai ales în calitate de critici literari, chiar dacă foarte adesea ei se arată contrariaţi de acest lucru. Aprecierile cele mai multe i-au venit, aşadar, dinspre cărţi cum au fost **Avangardismul poetic românesc** (1969), operă de pionierat în privinţa studiului acestei direcţii în literatura română, amplă, comprehensivă, rod nu numai al unui imens efort documentar, ci şi al curajului de a aborda un subiect care la vremea respectivă nu era în vederile ideologiei ce domina oficial cultura noastră, **Nichita Stănescu. Spaţiul şi măştile poeziei** (1980), din nou deschizând poarta investigării unui teritoriu până atunci numai fragmentar expus analizei, **Lucian Blaga. Universul liric** (1981), sau substanţiala **Avangarda literară românească**, lucrare ce a cunoscut două ediţii, dovadă a unui succes râvnit nu de puţini dintre literaţii de la noi, dar întâmplându-se nu prea des. A mai fost redactor-şef şi director al prestigioasei reviste clujene „Echinox", rampă de lansare pentru o serie de nume importante în literatura română de azi, a predat la Sorbona (a rezultat din această experienţă un volum de convorbiri intitulat **Ore franceze** - 1979), a deţinut, dacă memoria nu mă-nşeală, şi funcţia de director al Centrului Cultural Român din capitala Franţei, a tradus din Georges Poulet, Paul Ricoeur, Jean Starobinsky, Gérard Genette. Un foarte sumar schiţat profil de cărturar cu o carte de vizită, iată, impresionantă, fără a cuprinde, cu toate acestea, absolut toate reperele ei. Ion Pop, profesor la Universitatea clujeană, s-a impus în ultimele trei decenii şi jumătate drept un nume important al vieţii noastre culturale.

Temele mari sau autorii mari nu au fost preocuparea exclusivă a criticului Ion Pop. În egală măsură este interesat de comentarea fenomenului literar în desfăşurarea lui. Nu mai citez titluri ale unor volume anterioare. Mă voi referi, în cele ce urmează, la cel mai recent dintre cele care radiografiază cu simpatie cărţi ale unor confraţi. Este vorba de **Viaţă şi texte** (Editura Dacia, 2001).

Într-o pagină care apare „În loc de prefaţă", cititorul este avertizat cu privire la intenţiile care au stat la baza alcătuirii acestui volum, mai exact, cum se va desluşi pe parcursul lecturii, cu privire la principiile lui ordonatoare, căci cronicile sau scurtele eseuri antologate aici au fost tipărite în ani diferiţi, la mare distanţă unele de altele, începând cu primii ani ai deceniului al nouălea; cel mai vechi dintre cele datate este din 1984 şi este dedicat lui Matei Vişniec („Înţeleptul la ora de ceai"), cel mai nou este din 2000 şi este intitulat „Un martor al timpului nostru: Ana Blandiana". Aceste intenţii pleacă de la următoarea realitate sesizată de către critic: „S-au înmulţit, în ultimii ani, şi la noi, şi prin alte locuri, cărţile deschise spre viaţa imediată, spre istoria mare şi

spre cea a individului trecător care încearcă să lase o urmă despre sine şi lumea prin care a trecut". Şi, mai departe, „dramele şi tragediile ultimelor vreo cinci decenii şi eliberarea cuvântului de interdicţiile cenzurii până mai ieri atotputernice au obligat la mărturie şi confesiune, iar realitatea, care a întrecut adesea în aceşti ani ficţiunea, a atras un public larg tocmai spre document: jurnale, memorii, reflecţii asupra epocii, răsfrânte în oglinzile unei biografii." Este tema pe care o urmăresc însemnările primei secţiuni a cărţii, „La masa mărturiei", secţiune ce se ocupă tocmai de această literatură ce a captat interesul editurilor şi al publicului, cu mult mai multă forţă decât literatura propriu-zisă, ca să spun aşa, după schimbarea de regim politic din România.

Într-un articol cu funcţie programatică, prin care se deschide acest ciclu unde autorul comentează cărţile de memorialistică, jurnalele sau pe cele aflate la graniţa dintre *fiction* şi *non-fiction* ori, şi mai bine, în interiorul acelui gen care a fost numit ficţiune biografică, aparţinând lui Mircea Zaciu, Livius Ciocârlie, Dumitru Ţepeneag, Ioana Em. Petrescu, Mihail Sebastian, Geo Bogza şi altora, sunt trasate coordonaele după care ar fi de refăcut istoria anilor 1945-1989 în literatura română. „O asemenea istorie - scrie Ion Pop - nu va putea ocoli articulaţiile sociologice ale perspectivei critice, întrucât evoluţia fenomenului literar de la 1945 încoace a fost mai mult decât oricând dependentă de *context*, supusă injoncţiunilor ideologiei de partid, obligată să-şi adapteze «comportamentul» simbolic după extrem de instabila şi imprevizibila reacţie a «organelor» de control. /.../ Cercetarea perioadei de dramatică tranziţie de la literatura anilor imediat postbelici la epoca «proletcultismului» victorios, apoi studierea a înseşi acestei epoci-cimitir a literaturii române, cu prelungirile ei nefaste până târziu, nu se va mai putea opri la argumentaţia strict estetică, ci va fi obligată să ia în considerare multiplele determinări externe ale creaţiei, pornind de la constrângerile cele mai dure ale «directivelor» de partid tranşant exprimate în documentele vremii, până la condiţionările mai subtile şi mai ascunse, apărute în relaţiile, ca să zicem aşa, capilare cu cenzura punctuală; filologii vor avea destul de lucru şi vor ajunge desigur la concluzii edificatoare în urma studierii «variantelor» unor texte trecute sub foarfecele şi filtrul cenzurii." Iată o posibilă direcţie de cercetare, care se va putea desfăşura numai atunci când şi ediţiile critice din clasici, căzute şi ele sub această ghilotină a pudibonderiei şi a apărării purităţii ideologice, dar şi cărţile „cu probleme" ale unor autori contemporani ar beneficia de reeditările care s-ar cuveni. Lucru îndoielnic, având în vedere că abia în câteva cazuri au apărut variantele necenzurate ale unor astfel de texte. Dar cine să mai aibă şi voinţa şi puterea de a face asta, când în primul rând condiţiile economice ale tipăririi literaturii române sunt atât de precare şi de expuse capriciilor sau unor noi conjuncturi care se află şi ele, cum observă Ion Pop despre regimul interdicţiilor dinainte, sub lozinca *„Nu e momentul"*.

„Însă şi dinamica internă a evoluţiei literaturii va ieşi clarificată printr-o asemenea lărgire a perspectivei spre «împrejurimile» operei: procesul de «recuperare a lirismului» în poezia anilor '50-'60, absenţa în acei ani a avangardei literare ca reper al modernităţii, fenomenul «evazionismului», frecvenţa «parabolei» în poezie, dar şi în proză şi dramaturgie, obsesia «realului» şi intertextualitatea ludic-ironică la generaţia '80 etc." Parcurgând aceste rânduri, precum şi pe cele de mai sus, am sentimentul că mă aflu în faţa unui preambul sau a unui rezumat la **Istoria** lui Marian Popa.

Indiferent de autorul pe care-l discută în această secţiune, este remarcabilă empatia lui Ion Pop faţă de textele respective. De fapt, nu o dată ajungi să te gândeşti la rostul ascuns al titlului cărţii, care ar fi o emblemă, de fapt, a *credo*-ului cărturarului, preocupat, de o viaţă, de scriitori şi de cărţile lor, asumându-şi-le ca pe propria cauză şi nu doar studiind relaţia dintre texte şi realitate. Cu alte cuvinte, un mod de a privi şi a trăi literatura.

La fel se poate spune şi despre comentariile din cea de-a doua secţiune, „În lumea paralelă a poeziei". „La rândul său, poezia - mai ales cea pe care ne-am obişnuit s-o numim a «generaţiei '80» - îşi făcuse încă de la început un program din întoarcerea discursului liric către realitatea imediată, privită «în faţă» şi considerată a fi singura lui «prejudecată», ori spre cea cultural mediată, înţelegând să nu vorbească altfel despre Bibliotecă decât tot ca despre un spaţiu al experienţei de viaţă şi invitând, în acest sens, cărţile să dialogheze, epocile să se confrunte, printr-o asumare globală a «tradiţiei simultane»", sună justificarea acestei a doua direcţii din avertismentul despre care vorbeam la începutul acestor rânduri.

Dacă în Nicolae Manolescu generaţia '80 îşi găsise criticul de direcţie, păstorul, ca să zicem aşa, în Ion Pop îşi are - dincolo de sforţările celor aflaţi chiar atunci pe baricadele luptei pentru afirmare ca autori şi ca grup - un susţinător nu numai avizat, dar şi pătruns de o admirabilă simpatie. E posibil acum să se vadă, în privinţa comentariului asupra unora dintre optzeciştii care au devenit celebri între timp, o critică în mişcare, un fel de *work in progress* a susţinerii. Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Marta Petreu, Romulus Bucur, Alexandru Muşina, Mariana Marin, Nichita Danilov şi alţii beneficiază de analize care văd adânc în text şi departe în timp.

Dar despre calitatea lui Ion Pop de a pătrunde în profunzimile textului vom mai vorbi.

CRITICUL, BUN CONDUCĂTOR DE TEXT

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (B.A.S.)

Am în faţă un volum - de debut, aflu - al traducătorului, eseistului, cronicarului Ion Creţu. Sunt puţin reticent în privinţa încadrării autorului în acea categorie a cititorilor care "au citit doar pentru a scrie" (Roland Barthes), şi anume cea a criticilor. Stânjeneala asta are două cauze principale: în primul rând, Ion Creţu se fereşte de interpretare, şi o face cu obstinaţie, iar în al doilea rând, nu posedă o "scriitură" proprie. Am alergat de-a lungul celor 143 de pagini ale volumului **Viciu nepedepsit** (Editura Echim, Sighetul Marmaţiei, 2002) după umbra cât mai palidă a ceea ce se numeşte stil. Pentru că, dacă interpretarea textului lipseşte, cel puţin prezentarea acestuia "apropriată" te-ar putea înscrie în rândul criticilor.

Asta m-a făcut să cred, şi sper să nu mă înşel, că Ion Creţu nici nu doreşte să fie critic, ci se lasă condus de un "viciu" nepedepsit se pare, care ar fi lectura făcută pentru propria plăcere. Viciu care se cere "justificat" prin nevoia de a lăsa cărţile citite să vorbească prin tine, să fie povestite, să se auto-nareze. De aceea nu sunt de acord nici cu etichetarea întreprinsă de juriul Concursului "Laurenţiu Ulici", care a acordat cărţii premiul pentru eseu. Nu-l văd pe Ion Creţu, după ce i-am citit cartea, în şirul (subiectiv ales aici) Huxley, Valery, y Gasset, T.S. Eliot, Eliade, Călinescu. Paginile parcurse mi-au revelat, mai curând, un "observator" al literaturii, un prezentator al cărţilor citite, decât un eseist. N-aş numi acest volum nici "Jurnal de lectură", dat fiind că nu predomină impresia avută de lectorul-confesor, ci doar sentimentul că cititorul a vrut să aducă în faţa publicului o listă detaliată a cărţilor citite, care să cuprindă şi amănunte abundente din viaţa autorilor citiţi, să-i pună în relaţie cu mişcări literare de care se apropie (nedepăşind însă sfera unei mai mult sau mai puţin evidente încadrări). E un demers comparativ, care nu se lasă târât în profunzimea operei prezentate, fapt ce ar putea semnala o oarecare superficialitate. Dar, repet, caracterul descriptiv acestui volum este, cred eu, premeditat. "Viciu nepedepsit" va trece mai departe tot nepedepsit, întrucât conţinutul este exploatat cu inteligenţă, comparaţiile sunt subtile (dar neajungând să fie speculative), informaţia impresionând prin cantitate. Traseele cărţilor citite sunt urmărite cu abnegaţie detectivistică, iar obiectul volumului - cartea străină, cartea recent publicată - se deschide cu uşurinţă înaintea ochilor - deja filtraţi de autor - cititorului.

"Cea mai recentă apariţie editorială a lui David Lodge ar putea fi un roman: **Nice Work** (London, Secler and Warburg, 1988, 274 pag.), dacă nu cumva este o crestomaţie de texte critice: **Modern Criticism and Theory** (London, Longman, 1988); precizare necesară deoarece în cazul lui David Lodge este greu de spus dacă avem de-a face cu un prozator împătimit de critică sau de un critic îndrăgostit de proză."

"Trei dintre cele şapte romane publicate până în prezent de David Lodge - cu **Nice Work** opt - au fost premiate:..."

"Dacă la cele de mai sus adăugăm că are şi o bogată activitate didactică - din 1960 este profesor de literatură engleză la Universitatea din Birmingham - avem o imagine cât de cât completă a uneia dintre personalităţile de primplan ale literelor engleze de azi. Am insistat asupra acestor date biobibliografice întrucât, după cum vom vedea, ele se regăsesc într-o formă sau alta în genul de literatură pe care o cultivă cu precădere Lodge."

"Aşa cum stă bine unei bucăţi de proză modernă (Ou sont les conteurs d'antan?!) **Nice Work**, asemenea altor produse romaneşti ale lui David Lodge, se lasă greu povestită..."

"**Nice Work** este un roman quasi rebusist, un rebus inteligent, fără doar şi poate, care se citeşte pe orizontal (pagină după pagină) şi pe vertical (strat după strat), care se "decodează" cu interes constant, chiar crescând, dar care odată decodat lasă în urmă doar aerul unui divertisment uşor facil, ceea ce este, orice s-a spune, cam puţin."

Am citat toate aceste fragment, disparate, din "Nimic în afara textului", lectură a romanului **Nice Work**, pentru că mi se par edificatoare pentru descrierea "anatomică" a schemei unui text de Ion Creţu. Invariabil, acesta va începe prin a vorbi despre autor, succesul editorial al acestuia, premii etc., va încerca apoi să redea trama romanului (dacă este cazul), pentru a sfârşi prin a da o sentinţă de cele mai multe ori exactă şi subtilă. Nici o alunecare spre analiza profundă a textului, doar o "descriptio" ce se opreşte, cum spune Dante în "Convivio" la nivelele literal şi analogic. Straturile moral şi anagogic pe care hermeneutul trebuie să le identifice nu sunt atinse de "eseist".

Specializarea, boala secolului, care îndepărtează simplii indivizi unii de ceilalţi, îi grupează în caste, grupare fără de care comunicarea lipseşte total, acesta e înţelesul adânc ce mi l-a sugerat romanul lui David Lodge. Romanul se înscrie într-un mythos al iernii, prin ironia ucigătoare, sinucigaşă de fapt, lucru care mie personal nu mi se pare "orice s-ar spune, cam puţin."

Calitatea principală a volumului **Viciu nepedepsit** este, cum am mai spus, bogăţia informaţiei oferite cititorului, cât şi noutatea obiectului analizat: sunt discutaţi romancieri, eseişti, critici, prozatori francezi, englezi, italieni, spanioli ce au publicat, marea lor majoritate, după 1990 (sau, cel puţin cartea aleasă spre comentare este recent publicată).

Autorul urmăreşte fluxul literaturii momentului, consultă reviste literare de prestigiu, cum ar fi „Times Literary Supplement", abordează subiecte actuale, de pildă situarea literaturii Şcolii Resentimentului în cadrul Canonului literar ("Literatura celui de-al treilea sex") legătura dintre publicitate şi succesul editorial al unor autori populari ca Tom Clancy etc.

"Exegetul nu se vrea post-modern în sine, deşi, adesea, se comportă ca atare. Rezultatul este paradoxul unui spirit riguros, chiar clasicizant în obstinaţia sa pentru exactitate, care se lasă antrenat în jerbe ludice, în tumbe euristice şi în parafraze realizate din poignée. Voluptatea cu care se dedă silogismului mi ţi-l recomandă pentru antrenamente hermeneutice complexe...".

Caracterizarea pe care Dan Silviu Boerescu o face, în stilul său deja *prea bine* cunoscut, nu-mi îngăduie decât o sumară decupare: sunt de acord cu identificarea acelui spirit clasicizant, riguros, cu înclinaţia către exactitate, în schimb, "tumbele euristice", "jerbele ludice" şi alte giumbuşlucării pe care criticul le identifică la Ion Creţu îmi par exagerări, la fel şi încadrarea volumului la categoria eseu. Rămân la părerea mea, că **Viciu nepedepsit** este o culegere de texte ce parazitează un cititor pentru a ajunge la ceilalţi.

"Meta-cartea este cartea care vorbeşte despre carte" (R. Barthes).

Iar meta-cititorul...

gheorghe grigurcu

Cauţi ceea ce deschide clipa

Cauţi ceea ce deschide clipa
ca şi ceea ce o închide

un spasm ce se-ndoieşte de sine
un creier frivol cum o poşetă

mici flăcări puse la uscat
de Dumnezeu aidoma unor batiste

ce se petrece oare sub tavanul zilei?

un infinit caută adăpost
tot mai amărât tot mai zgribulit
tot mai mic.

Mai pur

Mai pur decât războiul celor două roze
războiul dintre două văzduhuri
în dimineaţa Amarului Târg
dezgustător de dulceagă

străbaţi mai întâi pustiul oglinzii
scârţâitor cum zăpada

apoi aştepţi cumperi vinzi
apoi aştepţi iarăşi

temniţe calde cum sângele.

Semn de carte

Şi străzile se zdrenţuiesc
cum pagini de cărţi iubite
răsfoite prea mult.

Poeta

Ah cât de zgomotos suspină poeta
de parcă şi-ar sufla nasul
şi-i curg în poală râuri de cerneală
şi sunetele asurzitoarei orchestre
i se-ncâlcesc
în păr cum liliecii
cu toate că-şi ia măsuri de precauţie:
textul tuns *à la garçon*
dar încă nespus de locvace
o cursă de şoareci într-un colţ
al paginii
dar în ea e prinsă o cascadă
şi poeta vorbeşte vorbeşte
ca şi cum ar visa
şi visează visează
ca şi cum ar gesticula
aidoma unei somnambule poleită
din oficiu
de tăcerea consimţitoare a propriei
sale stele brune.

Scrie aşa

Scrie aşa cum şi noi am scris
despre iluzii şi lucruri
despre iluzii care par lucruri
despre lucruri care par iluzii

dar nimeni nu i-a spus nimeni
să se dea puţin la o parte
pentru ca lumina să intre
printre rândurile proaspăt scrise
cum printre jaluzelele ferestrei.

Rămâne

Rămâne ce rămâne de-aici?
o simplă mişcare (mâna cum o bielă)
o mică apăsare
(urechea cum un buton)
o uitare minusculă (mintea cum un ac
prin care nu izbuteşti să treci aţa).

Cum se-adună

Cum se-adună cum se înţeleg
între ei micii arivişti
tâmplă lângă tâmplă norocoasă
aidoma unor garoafe într-un buchet
respirând aceleaşi litere furtunoase
aceleaşi pauze de-azur
pe care le respirăm şi noi
căutând cu febrilitate
acelaşi punct inexistent

aproape suavi.

Direcţii

Direcţii curente glorii
grădini prin care se plimbă cărţile
cărţi prin care se plimbă grădinile
limbaje ce debarcă pe ţărmul
altor limbaje
cum colonizatori

paradisuri ce se ruinează
pentru că n-au fost părăsite la timp

dar şi visuri care nu cer nimic
care nu se mişcă din loc
cu care nespus de jenaţi
poeţii nu ştiu ce să facă.

Poemul

Pariu al cuvintelor
dar câştigat de nimeni
cum un Dumnezeu fără Paradis
cum un Paradis fără Dumnezeu.

DIN TIMPUL TERORII

de ALEXANDRU GEORGE

De curând, pe linia unor evocări ale epocii comuniste, asupra căreia eu ţin să fac justificate distincţii, am pomenit de unele cărţi mult citite de cercurile în care mă învârteam sau cărora le aparţineam în momentele cele mai crunte ale Terorii care a ţinut până după moartea lui Stalin. Anume **L'Amour et l'Occident**, de Denis de Rougemont, o carte pe care n-aş mai jura acum, dar care şi-a avut vremea ei în societatea intelectuală românească strivită de comunism, printre tinerii ce eram noi care o descoperisem. Maestrul Pericle Martinescu a intervenit cu o precizare, cum că domnia sa citise cartea cu vreo 15 ani înainte şi a şi scris despre ea, fapt ce nu exclude însă descoperirea ei de către mine la începutul anilor '50, în altă ambianţă culturală şi politică. E vorba de un grup de tineri, dintr-o lume pe care domnia-sa nu o cunoaşte, deoarece aparţine cu totul altei generaţii; în textul apărut în „Luceafărul" a dispărut acel *nu*, adică negaţia, ceea ce deformează sensul celor afirmate de mine.

Dar nu pentru că am de făcut o rectificare, îndrăznesc să revin, ci pentru că vreau să dezvălui alte amănunte, esenţiale însă, în explicarea unor situaţii, legate mai ales de o lume de care cititorul mai tânăr nu are habar şi pe care nu-l pot lămuri clişeele de care e plină literatura memorialistică. Eu însumi am înfăţişat unele aspecte din comunism în epoca stalinistă şi de imediat după; am făcut-o nu în serie cu unele intenţii „demascatoare" cu care ne-a obişnuit aşa-zisa literatură de „curaj", pe care au ilustrat-o Preda şi Ţoiu, Sălcudeanu şi Buzura, Ivasiuc şi mai ştiu eu cine... Una din caracteristicile trecute cu vederea de romancierii de acest tip, deşi ea se putea deduce pe cale logică, este că în societatea tinerilor de atunci, aparţinând deposedaţilor, persecutaţilor, arestaţilor, lipseau *părinţii*, mai ales taţii, modelele de autoritate, personajele înţelepte şi atotştiutoare, care ne dirijaseră educaţia, ne impuseseră anumite direcţii şi orientări educative. Toţi aceştia falimentaseră, chiar dacă erau printre noi; erau compromişi, amuţiţi, înfrânţi. Ofiţeri, magistraţi, chiar profesori, dar şi funcţionari mai înalţi care-şi pierduseră posturile aveau altă situaţie, chiar dacă îşi găsiseră o slujbă şi aduceau oareşcare bani pentru bugetul familiei. (În literatură această situaţie a fost înfăţişată de mine în multe scene din romanul **Seara târziu**, o carte care documentează asupra unui mediu, într-o anume epocă, dar este în cel mai impresionant mod sintetizată în câteva pagini de evocare scrise târziu de Costache Olăreanu, un exemplu tipic de tânăr „cu tată absent".) Era din partea noastră o anume răutate, chiar dacă ne iubeam părinţii şi rudele mai vârstnice „căzute" din rolurile lor anterioare; de multe ori ispăşeam vina părinţilor de a fi strâns avere, de a fi ocupat funcţii publice, de a avea o funestă notorietate. Lui Costache Olăreanu i s-au anulat studiile universitare în momentul eliberării diplomei, când s-a aflat că tatăl său este deţinut politic; eu am plătit toată viaţa în comunism vina că tatăl meu a avut o oarecare avere, el murind pe vremea când eu nu aveam decât şase ani.

Este un umor amar în tot ce mărturiseam eu, inclusiv în faptul că, ducându-mă la o rudă, am văzut peste vechea firmă de alamă de la intrare, în care se preciza că domnul în chestiune, avocat, e doctor în drept de la Paris, iar acum un bilet lipit pe deasupra anunţa „Vând borş zilnic proaspăt". Asemenea glume negre, de care e plină cartea mea, mi-au atras dezaprobarea doamnei Monica Lovinescu, ea afirmând că, în mod ciudat, deşi aparţin acelei lumi, eu nu o privesc cu simpatie. (A avut grijă să semnaleze totuşi câteva pasagii „politice", îndeajuns pentru a mă pune în conflict grav cu cenzura la viitoarele mele cărţi.) Mai târziu, după Eliberare, doamna Doina Jela mi-a reproşat acelaşi lucru, în termeni mai drastici, afirmând că am făcut o operă diversionistă, prezentând o realitate tragică în culori mult prea trandafirii... Ca orice moralist, ea n-a ţinut seama că maniheismul nu e adecvat situaţiei, că pe lângă bine şi rău mai există şi grade intermediare, drepturi ale naturii ce se afirmau de îndată ce chingile slăbeau, şi că una din principalele arme ale celor năpăstuiţi a fost... şmecheria, abilitatea, provenind din superioritatea inteligenţei, a talentului de a înşela pe prostul puternic şi opresor, pe criminal chiar. Imaginea unei societăţi covârşite de tăvălugul comunist, supusă cu totul de cnut şi „acceptând" propaganda mincinoasă a celor de sus, ce nu corespunde adevărului. Lumea trăia scindată; una gândea şi alta spunea, încercând să profite de toate breşele pe care le lăsa, fără să vrea, terorismul politic şi ideologic.

Am mai spus aceste lucruri în numeroasele mele evocări ale vremurilor cumplite de atunci; e o realitate pe care nu o acceptă decât cu greu cei care nu au trăit-o şi o deduc numai urmând linia „logicistă" a explicaţiei istorice. Or, comunismul, între alte calamităţi, a fost şi absurd, una din dovezi fiind aceea că a persecutat, masacrat sau decapitat elita românească, dar a avut nevoie de ea, de oamenii de cultură, de inteligenţele tehnice, sau de inteligenţă pur şi simplu. Şi pe acestea le găsea mai degrabă printre „foşti" decât printre activişti, fruntaşi în producţie şi tineri inculţi, „ridicaţi" în posturi de conducere. Iar procesul adaptării acelor „foşti" a dat rezultate nu doar utile pentru proiectanţii noii societăţi, ci şi interesante din punct de vedere psihologic. Şi s-a întâmplat acest lucru pentru că la noi în ţară clasa burghezo-moşierească (după cum îi spuneau comuniştii) nu era una putredă, descompusă, decadentă, roasă de contradicţii şi de vicii, ci una de mare vigoare, formată din oameni cu origini de multe ori recent rurale, care poseda indiscutabil avantajul intelectual, al culturii şi priceperii tehnice. Desfiinţând-o în calitate de clasă, comuniştii s-au folosit de indivizii luaţi separat. Iar aceştia s-au adaptat cu câtă abilitate şi şmecherie au avut, atunci când s-au văzut persecutaţi şi excluşi.

Fenomenul nu e deloc nou, dar în timpul Revoluţiei franceze, care a durat practic vorbind vreo zece ani, o mulţime de membri ai aristocraţiei s-au refugiat în străinătate, în Belgia, în Anglia, dar şi în Imperiul austriac sau în Rusia. Cine n-a găsit un serviciu, sau azil pe la rude, s-a apucat de negustorie, de afaceri, doamnele dovedind, în nenorocire, un spirit destul de ingenios. (Şi la noi va rămâne un subiect de mare perplexitate când se va dezvălui ce au „făcut" şi din ce s-au întreţinut atâţia persecutaţi.) Contele de Gimel fabrica ţuică, domnul du Vivier vindea instrumente muzicale, cavalerul de Montmorency devenise patissier, contesa de Neuilly marşandă de articole de masă, marchizul de Romanel şi contesa d'Asfeld vindeau vinuri şi articole alimentare, doamna de Flahaut se făcuse modistă, prinţesa de Vaudemont vindea cărţi. Aproape toţi nobilii francezi în Germania erau şi profesori.

Un caz aparte, foarte interesant, îl constituie ilustrul Rivarol, în care s-a văzut tipul regalistului intransigent. E interesant pentru că omul îşi zicea „conte" (şi chiar aşa îi spuneau unii), dar era fiul unui cârciumar cu mai mult de o duzină de copii; el a îmbrăţişat cauza adversarilor Revoluţiei şi a părăsit la un moment dat Franţa într-un exil din care nu se va mai întoarce. A trăit din expediente, din „împrumuturi" nerambursabile, din te miri ce, visând la ceea ce era specific Vechiului Regim, anume o „pensiune". Rătăcind încoace şi încolo, onorat, dar sărac, omul nu a putut să-şi depăşească adevărata condiţie, care era aceea a unui parazit inteligent. Adevăraţii nobili au procedat cu totul altfel.

La noi s-a întâmplat cam acelaşi lucru; toţi posesorii de inteligenţă, talent, capacitate profesională au depăşit primul moment, al dezastrului şi s-au „descurcat" ajutându-şi şi familia. Eu însumi am trăit vreo zece ani din expediente, din slujbe efemere, fără legătură cu vocaţia mea intelectuală sau artistică. Dar am văzut mult chiar dacă nefericiţii din jurul meu nu.

Să povestesc un moment semnificativ: prima mea slujbă, în construcţii (marea salvare a multor „foşti") a presupus un concurs. Se dădeau probe de aritmetică (de fapt, de adunări, scăderi, înmulţiri şi împărţiri) şi la proba „politică" o lucrare scrisă pe teme ale zilei (atunci fiind pe tapet războiul din Coreea, pe care trebuia să-l susţinem şi noi românii, care nu luptam, prin lozinca „Jos mâinile de pe Coreea!".) Am efectuat cele două probe scrise vreo câteva duzini de candidaţi amestecaţi, printre care se afla şi un cunoscut profesor de la Facultatea de Drept, tatăl unui amic de-al meu... În ziua următoare s-a dat rezultatul: eu eram pe acea listă, izbândisem, dar ex-profesorul de la Drept, nu. În ziua următoare, când m-am prezentat la angajare, mi-am aruncat o privire asupra gazetei de perete şi... ce să vezi? Articolul de fond, semnat de inginerul examinator era teza mea la „politică", puţin amputată ca să intre în noul cadru, cu altă întrebuinţare.

Să mai adaug, pentru a arăta cum merg lucrurile de astă lume, că în lunile următoare m-am încrucişat cu profesorul de la Drept, candidatul nefericit, pe care îl angajaseră până la urmă. Dar tot acolo l-am întâlnit şi pe Al. Piru angajat ca „lănţar" la o întreprindere cu sediul în aceeaşi clădire. Ce înseamnă asta îl las pe cititor să deducă. Şi nu i-am adus-o la cunoştinţă cu răutate, ci doar în glumă. (Deşi un om ca Piru nu merita nici măcar omagiul unei evocări ironice.)

cristian george brebenel

CANDIDAT LA SINGURĂTATE

S-a trezit brusc. Fără vise. Un sentiment nefiresc, o presimţire reprobabilă în ochii înmuiaţi de întunericul ce-l învelise. Ce dracu-i cu bezna asta?! mormăi, amintindu-şi luminile oraşului, oceanul acela de clipociri a cărui maree, acum, nu îi dizolva, ca de obicei, jaluzelele. Pipăi locul unde se găsea de obicei întrerupătorul. Nimic. Sări ars de pe canapea spre zona unde intuia uşa. Se lovi cu arcada stângă de ceva ascuţit, probabil un corp de la bibliotecă. Căutând ieşirea, mâinile crispate îmbrăţişară pereţii într-o disperare totală, animalică. Ocoli de câteva ori camera. Dumnezeule, am fost zidit! Disperarea puse stăpânire pe el ca un ser otrăvitor injectat în creier, în inimă, în plămâni, în braţe şi picioare, în tot corpul. Când în sfârşit degetele prinseră butonul clanţei, izvorît parcă din lumea terifiantă a misterelor ce nu-i putea primi laşitatea, toate luară sfârşit. Îşi putu restructura în minte organizarea biroului şi aprinse lumina. Da, toate se aflau la locul lor. Se tolăni din nou pe canapea. Indiscutabil, un nefericit de vis, pe care-l uită imediat ce se trezeşte, îi dă târcoale. Vreun coşmar din acelea sinistre generate de surescitarea ultimelor săptămâni.

În prima parte a după-amiezii, sub soarele orbitor ce drapase pista cu lungi franjuri de raze, înnebunindu-i pe toţi cu vibraţia lor infraroşie, timpul îi trecuse pe sub nas deghizat în sârgul monotoniei şi automatismului profesional. Sub pâraiele de sudoare schimbase două salopete fără să-şi dea seama. Ziua turbată ce-i sufocase apa minerală în pahar, soarele nemilos ce, în concubinaj cu sticla-parbriz a turnului de comandă, îi decoloraseră cerneala înainte de a scrie, puseseră stăpânire pe nervii lui, se revoltaseră împotriva autocontrolului său de slujitor al aerului, îndrumându-i picioarele spre biroul serviciului de suplinire (unde abia reuşi să mormăie că se simte rău), spre rampa elevatorului, spre treptele scărilor de serviciu, spre autoturismul înăbuşit la rândul său de canicula. Portiera frigea, încât fusese nevoit să-şi protejeze degetele cu vestonul. Abia aici realiză tragedia. Aerul condiţionat nu funcţionase de dimineaţă iar el, prins în vâltoarea sarcinilor legate de trafic, pur şi simplu uitase ca pământul să-l dea spre depanare. O asemenea călătorie sub tabla înroşită de sudoarea solară nu-i una din cele mai plăcute, şi, fără să vrea, resturi ale unor amintiri răcoroase îi inundară imaginaţia. Se gândea cu plăcere la briza ventilatorului din living, căruia îi mai lipsea doar mirosul tonic al sării marine, la pocnetul mătăsos al cutiilor de bere scoase de la frigider, la zâmbetul Emiliei ce-i pregăteşte ceva răcoritor mângâind fin, ca o regină a Nordului, cuburile de gheaţă. Mare lucru şi autosugestia asta! Dacă acum ar citi **Crăiasa zăpezii**, basmul acela drăguţ al lui Andersen, indubitabil s-ar mai răcori. În timp ce maşina se înşuruba în clima tropicală a şoselei aproape că visa. De câteva zile îi revenea obsedant în fiinţă sentimentul straniu al unei întâlniri ieşite din comun. Vibraţia subtilă a motorului îi translată, de undeva din spaţiu, această stare. Dar arşiţa chinuitoare îl proiectă iarăşi în faţa ventilatorului, în faţa berilor reci, în faţa surâsului răcoros al Emiliei. Zâmbi. "Cred că ar fi imposibil să facem dragoste dacă n-ar fi aerul condiţionat, descoperirea asta providenţială", gândi el cunoscând acest capriciu aproape cotidian al ei de a se iubi cât de puţin înainte de masă. "Cum vrei tu... ş-apoi mâncăm", râdea ea sărutându-l pe unul din mameloane în timp ce-şi dădea firesc, natural, jos bikinii. Toate relele zilei păreau că se spală o dată cu orgasmul. Urma un duş şi.... Roţile înghiţeau kilometri cu aceeaşi sete cu care el ar fi sorbit orice lichid rece. Când a intrat în oraş, soarele, lunecând lent, chinuitor, ca o zeitate distructivă al cerului, coborîse sub nivelul capotei, lipsindu-l şi de protecţia superficială a acesteia. Atmosfera de acvariu termic pătrunsese prin ferestrele deschise instinctiv în faţa râului de umbră al clădirilor. A ocolit cele câteva străzi ce i-ar fi adus din nou o perspectivă însorită şi a intrat pe străduţa lui. Ceea ce l-a surprins a fost forfota stupidă a oamenilor şi maşinilor ce înotau disperaţi în potopul de aer fierbinte. "Pe ăştia nu-i mai opreşte nimeni!?" gânduri toropit, un pic invidios. Opri motorul şi coborî în umbra nucilor din curte. Aburul lor de iod încins, ameţitor îl simte şi acum în nări. Sufocat de vântul torid ce-i bântuia grădina, alungând umbra de sub arbori şi copertine, a reuşit să pătrundă în casă, lăsând maşina la discreţia valurilor de căldură. Aici l-a aşteptat o altă lume, ospitalieră, situată pe meridianul temperat al aerului condiţionat, o lume hotărîtă în a-l recupera. A invadat casa cu toată fiinţa, dispersând în jurul lui căldura acumulată, ofilind florile ce populau bucătăria şi vestibulul. Şi-a desfăcut o cutie rece cu bere şi s-a trântit pe canapeaua din camera de lucru. Emilia nu era acasă şi, într-un fel, acest lucru nu i-a displăcut. Chiar că, în astfel de condiţii, nu avea nici un chef de chestia aia cu "ş-apoi mâncăm". A luat de pe măsuţă unul din cele trei cotidiane locale, dar n-a putut citi nici măcar zece rânduri. A deschis şi a doua cutie cu bere, încă o gură de lichid rece şi... Niciodată nu a adormit atât de repede. Poate datorită îmbrăţişării, încă plină de căldură, a cămăşii de poplin, poate datorită alcoolului. Totul a dispărut pentru el. Lumea intimă a camerei i-a vegheat funcţiile vitale, ca un incubator, ocrotindu-l de cataclismul apocaliptic al unei lumi ce se sufoca.

Da, şi-a revenit integral. Poartă în memorie toată după-amiaza. Ce se întâmpla însă acum în oraş de nu era lumină? Poate a căzut linia de alimentare! îi trecu prin minte. Dar lămpile din casă funcţionau normal. Trebuia să verifice dacă se comutaseră automat pe generatorul din subsol. Eh, cine ştie ce-o fi! Parcă trebuie să poarte el grija celor de la administraţia orăşenească! I se făcu aproape brusc foame. Trupul hrănit cu atâta disperare îşi cerea raţia de calorii. Privi ceasul. Era două şi douăsprezece minute. Se gândi că nu mai are rost să o trezească pe Emilia, care, când sosise, era evident că îi ocrotise somnul, şi se îndreptă în vârful picioarelor spre bucătărie. În bucătărie îl aştepta un bilelet. Emilia îl anunţa că este la o familie prietenă şi se întoarce pe la unsprezece. "Încarcă-te, odihneşte-te că vreau să te fac praf când vin!" încheia ea. Pesemne că peste bilet trecuse cu privirea hipnotizat de arşiţă. Urcă scările, deschise glasvandul şi pipăi cu privirea abisul ce pusese stăpânire pe dormitor şi în care pătrundea încet, ca un gaz rar, lumina de la bucătărie. Patul era neatins. Afară, noaptea se lupta cu lumina anemică a bucătăriei. Părea că vrea să-i arunce înăuntru negura prin geamuri. Ce s-o fi întâmplat cu Emilia? De la unsprezece la două sunt trei ceasuri trecute. Apucă telefonul. La familia respectivă nu răspundea nimeni. Avu, pe moment, o idee salvatoare. Va da un telefon la ofiţerul de serviciu. El îi va spune ce s-a întâmplat, fiindcă oricum nici dinspre aeroport nu se aude nimic şi doar el a completat listele de trafic pentru noaptea asta. Telefonul sună în gol. Încercă şi la direcţie, la recepţie, la distribuţie, la toate serviciile aerogării. Urechile se sprijină pe anatomia isterică a telefonului care sună, sună inutil. Dă telefoane la poliţie, la uzina electrică, pompierilor, salvării, primarului, prietenilor. De pretutindeni, din receptor, ţâşneşte acelaşi vid. Dumnezeule mare, ceva s-a întâmplat cu reţeaua de telefoane sau s-a întâmplat ceva şi mai groaznic în ţinut! "Nu te lăsa cuprins de groază!", îşi porunceşte milităreşte. "La toate fenomenele trebuie să existe o rezolvare", întăreşte echilibrat ordinul. Trage aer puternic în piept şi aleargă aşa cum se găseşte la maşină. Afară, în această cutie opacă a nopţii, aerul îşi mai pierduse oarecum din fierbinţeală, dar încă mai conţinea un iz cadaveric, înăbuşitor. Liniştea pusese stăpânire pe noapte şi pe timp, mai ales pe timp. Se aruncă în maşină ca un om hăituit, făcu instinctiv cele câteva manevre necesare ieşirii din curte şi ţâşni în viteză pe străzile orfane ale oraşului cu gândul de a parcurge cei 16 kilometri până unde locuiau prietenii lor. Peste gara pe lângă care trecea, altădată plină de călători şi lumină, se lăsase aceeaşi ceaţă a singurătăţii. La Marc, uşile erau deschise, însă lipsa luminilor oferea bungalow-ului un caracter dezolant. Aprinse nerăbdător lămpile în toate încăperile. În living, pe măsuţa de sticlă se vedeau într-adevăr urmele unor taclale. Trei ceşti de porţelan cu zaţ şi o scrumieră plină. Recunoscu Rothmans-urile preferate ale Emiliei. Da, şi rujul ei pe unul din chiştoace. Sau visează, sau a înebunit, sau ceva peste puterile omeneşti s-a întâmplat! Omenirea a dispărut. Pur şi simplu a ieşit din combinaţiile subtile ale vieţii. Nu înţelegea cum el era un privilegiat. Se îndreptă spre bar unde îşi turnă liniştit două pahare de votcă. Mari şi pline. După ce simţi îmbrăţişarea pe care i-o dădu lichidul incolor, coborî în curte şi, urcându-se în maşină, se îndreptă spre aeroport. Măcar de l-ar prinde poliţia băut la volan. Încercă aparatul de radio care îi oferi stridentul fâşâit al paraziţilor marcând un gol metafizic în câmpul altădată atât de darnic al undelor. Parcurse mai bine de 8 kilometri când acul indicator al combustibilului se odihni pe roşu. Soarele crud apăruse. Un obiect străin, refractar. Formaţiuni turbate de nori acopereau cerul. Căldura aceea sintetică devenise şi mai strangulantă. Trebuia să ia o decizie: să pornească pe picioare sau să aştepte răzvrătirea naturii în maşină. Porni. Primele rafale îl izbiră ca nişte respirări fierbinţi ale pământului. Dar foarte repede izbucniră rafale îngheţate ce proiectau microscopice cristale de gheaţă. Orizontul se despică prăvălind peste lume ogoarele cenuşii ale cerului. Rafalele de grindină îl trântiră la pământ. Oare cerul îşi lua o ultimă revanşă? Şiroaiele de apă abia dacă îi mai lăsau loc să respire în aerul îmbâcsit de electricitate. Arborii loviţi călătoreau pe mările de trifoi învecinate drumului. Sosiră şi primele case în acest nefiresc voiaj. Pământul părea că se dezarticulează. Bătrânele lui oase tectonice sufereau chirurgia nefericită a furtunii. După câteva ceasuri, grele, extrem de grele, zbuciumul naturii încetă. Norii se distilară în azuriul cerului. Soarele apăru din nou, iar aerul prinsese ceva din prospeţimea unei primăveri. Cu hainele sfâşiate o porni spre aeroport. Voia să ştie ce se putuse întâmpla în acest regat al aerului. Era înfometat şi obosit. Primele gospodării întâlnite îl ispitiră. Pătrunse în aceste sanctuare ale deznădejdii bandajate de taifun cu frunze şi nămol. Mâinile îi tremurau. Oare ce-ar fi dacă ar deschide un frigider şi ar gusta ceva? Pentru început apucă timid o prăjitură uscată de ceai. Apoi încă una. Puţin unt. O cană cu lapte. Dacă-i bal, bal să fie! Mâncă pe săturate. Privea fotografiile ca pe nişte piese incitante, dar absurde, relicve a ceea ce fusese un zâmbet, un gest, un om. Cine putea şti dacă mai erau şi alţi naufragiaţi ai soartei?!! Urcă într-o camionetă scăpată ca prin minune de zidurile prăbuşite ale unei clădiri şi o porni mai departe tăind de-a dreptul prin câmpurile umede. Zone întregi erau inundate. Mai puţin de patru ore şi fu în incinta aeroportului. Fortăreaţa rezistase cu bine furtunii. Pretutindeni uniforme pe cuiere, telefoane coborîte din furcă pe birouri, ceşti de cafele, afişaje electronice pe care încă mai clipoceau semnale de alarmă generate de lipsa personalului. Întrebarea chinuitoare rămânea "De ce?". Rămase două zile în aeroport. Încă spera că totul e un vis urât, de o acuitate senzorială şi o consistenţă malefică nemaiîntâlnite, din care se va trezi. Va da Dumnezeu şi se va trezi. Îl cuprinse o iremediabilă singurătate pe care încerca să o ucidă zburând aiurea cu un micuţ avion monomotor din dotarea sectorului sportiv al aerogării. Cu ajutorul lui începe să-şi diversifice supliciul. Cu harta pe bord vizitează oraş după oraş. Peste tot aceeaşi amorţire în care se infiltrează, crescând minut cu

minut, o entropie vizibilă. Mănâncă pe apucate prin snak-uri şi restaurante rămase la îndemână, sparge din curiozitate vitrine, declanşând sterile semnale de alarmă pe care doar el le aude, violează birouri, fişete, seifuri. În câteva zile a aflat lucruri copleşitoare. Este stăpânul absolut al Pământului. Destinul, prin cine ştie ce mecanism macabru, i-a dăruit această putere. Forţează mâna morţii prin loopinguri nesăbuite de-a dreptul, într-o gimnastică a risculuigratuit. Constată că frica de moarte îi e extirpată. Apatia îi lăsa rare momente de regret familial. Simte cum societatea, laşă, îl părăsise. Totuşi, sentimentul întâlnirii îi ciocănea conştiinţa mai mult ca niciodată. Acel sentiment infiltrat perfid în sufletul său încă din acele vremuri când pământul mustea de oameni, când problema demografică se punea cu acuitate în emisiunile televizate. Ştia că este o absurditate, îl alunga din raţiune, dar el se cuibărea din nou cu aceeaşi strategie a disperării în faţa singurătăţii.

Era în a 100 zi de când lumea plecase ca un copil neascultător de lângă el. Amurgul celei de-a 100-a zi. În timp ce zbura hipnotizat de soarele roşu al toamnei asculta Beethoven într-un mic casetofon de bord şi se gândea la revelion. Ce fel de An Nou va sărbători şi mai ales cum! Plana absent deasupra unor localităţi rurale, lăsându-se mângâiat de soare cu acelaşi patos cu care s-ar fi lăsat mângâiat de moarte. Sentimentul întâlnirii îl cutremură. Îl simţi prima dată în acordurile muzicii, apoi în soarele gonit de munţi, apoi în aerul carlingii, în bâzâitul motorului, în el însuşi. Când plecă privirea, o siluetă păru a i se arăta întinsă în iarba lungă, pieptănată de vânturi, a livezilor ce mărgineau casele. Era un om. Reveni deasupra zonei, zburând încă o dată razant, zbârlind pieptănătura simandicoasă a lanului. Acum o văzu destul de bine. Pletele lungi, castanii, bătute de briza serii se omogenizau la un moment dat cu fâneţele. Într-o rochie de vară, tenul uşor măsliniu, întinsă pe un şezlong alb, având alături o măsuţă rotundă, albă şi ea, de pe care detaliile i le topi viteza şi vria avionului. Doamne, mai există o femeie în lumea asta a calvarului singurătăţii! O Evă nefericită! În faţa ochilor îi apăru trupul gol, elastic, senzual al Emiliei, dinţii ei albi apăruţi printre zâmbetul deschis, radios; "Cum vrei tu ş-apoi mâncăm". O semăna oare cu Emilia? Se năpusti în livadă de-a lungul unei liziere de pomi. Opri aparatul prin câteva piruete nesăbuit de riscante. Coborî în fugă şi începu să înoate prin iarba înaltă. Îşi simţi picioarele grele. Spaţiul şi timpul refuzau să i-o dăruiască.

Căzut dintre degetele-i fme, în iarbă, un pahar alb de plastic. Nu fu în stare să scoată un strigăt măcar. În şezlong se afla o femeie frumoasă, îngerescdefrumoasă, a cărei prospeţime era purtată pentru totdeauna de soarele serii în misticele lăcaşuri ale apusului. Ochii ei, larg deschişi, inerţi, pe care se jucau gâzele şi fluturii nopţii, abandonaseră întâlnirea.

veronica a. cara

ŞTIRUL

Odată ajuns în sat, Pavel se opri la intrare, neştiind în ce parte s-o ia. La ora asta, nevastăsa, proaspăt trezită din somn, cu siguranţă avea o droaie de vise de povestit. Aşa că, încă o dată, se duse la câmp. La câmp, totul rămăsese aşa cum lăsase el. Probabil că dacă ar pleca definitiv de acasă, nevastă-sa ar fi cerşit pe la vecini... Nici pe unde e lotul lor de pământ nu ştia.

„Asta e!" oftă Pavel, uitându-se încântat la bucata lui de pământ. Îi ştia pe dinafară fiecare movilă şi fiecare bolovan. Ştia până şi rădăcinile buruienilor cam pe unde sunt. Ştia cam pe unde vor creşte... Ştia pe unde pământul era mai nisipos, pe unde apele, pe dedesubt, treceau mai adânc. Dac-ar fi fost să plece, de bucata aceasta de pământ i-ar fi fost cel mai dor. Şi ştia sigur că şi bucăţii aleia de pământ i-ar fi fost năpraznic de dor de el. S-ar fi uscat cu toatele din rădăcini, cele ce creşteau pe acolo. Luă un pumn de ţărână şi-l măcină în palmă. Simţi cum căldura pământului încins îi intră prin piele până-n sânge. Închise ochii şi-i adulmecă mirosul... Totdeauna mirosul de ţărână, mirosul de pământ, îl duceau cu gândul la viaţă, la viaţă în cel mai fremătător şi adânc înţeles al ei... "Probabil de-asta ne-ngroapă-n pământ după ce murim; să ne amintim continuu de viaţă..." gândi Pavel, trăgând puternic în piept mirosul de ţărână arsă.

Rămase la câmp ore bune. Stătu timp mult şi privi cum se-mpreună cerul cu pământul, departe încolo unde se termină câmpurile oamenilor. Apoi minute în şir privi furnicile uriaşe ale pământului cum se caţără pe ierburi, cum gărgăriţele se urcă pe foile lungi ale porumbului, urmări iritat un ştir mare şi gros cum se lăfăia la soare, sugând seva unui porumb... Dacă era ceva ce ura pe lumea asta, ura ştirul... Îi părea cea mai obraznică şi nesuferită buruiană. Oricât l-ai fi jumulit, în două zile apărea la loc. Era ca o febră tifoidă, ba mai rău. Dintr-o sămânţă creşteau treizeci, dintr-o tulpină o groază de vlăstari... Avea o tulpină groasă, scârboasă, şi-o rădăcină atât de bine-nfiptă-n pământ că, oricât ai fi tras de ea, tot mai rămânea ceva acolo, din care la următoarea ploaie creştea o pădure de ştir.

Pavel ura ştirul şi ştirul îl ura pe el. Erau duşmani declaraţi. Duşmani de-o viaţă, duşmani pe faţă. De aceea, pe pământurile lui Pavel, ştirul creştea mai puternic ca oriunde. Avea nevoie de forţă şi de putere pentru a i se opune.

Acum Pavel venise-mpăcat, dar cum ştirul îl îndârjise din nou, intră iar în lupta aia crâncenă: el şi ştirul; unde nervii fiecăruia erau iritaţi la maximum. Şi pe ştir îl enerva Pavel; îl enerva de cum îl vedea în capul rândurilor. Dacă Pavel l-ar fi lăsat în pace, ştirul ar fi umplut pământurile; că tare mult îi mai plăceau ştirului pământurile lui Pavel. Lupta începu. Îndârjit, Pavel se aplecă asupra tufei aceleia mari de ştir şi se-apucă să tragă de el cu putere. Ştirul n-avea ţepi, dar ardea tare la mână. Cu pielea pişcată, cu venele umflate, Pavel trăgea din răsputeri, dar ştirul parcă crescuse-n stâncă, nu-n pământ, şi parcă i se stâncise şi rădăcina. Reuşi să-i smulgă numai câteva frunze. Din cauza caznei şi a avântului căzu pe spate. Se ridică şi mai îndârjit ca prima oară şi căşună iar pe ştir. Îşi scuipă în palme să-şi mai ostoiască arsurile, se-aplecă cât mai spre rădăcină şi-ncepu să tragă din nou. Trase cu toată puterea, se folosi şi de viclenie, se-nvineţi tot la faţă de atâta caznă, dar nu reuşi decât să facă ce făcuse şi prima dată: adică să-i mai rupă câteva frunze şi să cadă înnebunit de-a dreptul. Îşi lepădă de pe el cămaşa, înveli cu ea tulpina ştirului şi-ncepu să tragă din nou. Trase şi trase până simţi că o să-i pleznească inima. Era cât pe-aici să-i scape din nou mâinile, dar le ridică o secundă şi prinse ştirul de mai jos şi trase, şi trase, asudând tot, până ce se trezi cu ştiru-n mână şi cu picioarele-n aer. Stătu puţin să-şi revină după căzătură, apoi ridică ştirul în soare şi se uită satisfăcut la el...

- Na, că ţi-am venit eu de hac! îşi şterse Pavel năduşeala de pe frunte cu dosul mâinii.

Privi apoi spre locul unde se afla rădăcina ştirului, cu speranţa că pământul s-a crăpat şi ea a ieşit cu totul; numai că-n locul acela pământul parcă era împietrit, iar dedesubtul crustei lui, rădăcina ştirului zvâcnea de sevă şi de viaţă. Pavel ştiu că victoria lui asupra ştirului nu va fi niciodată una definitivă; el nu reuşea decât să-i stea în cale câteva zile. Apoi lupta începea din nou. Pavel nu ştia de ce, din ce motive şi în ce scop, ştirul era mai puternic ca el. În această viaţă, ştirul era duşmanul lui hotărît. Parcă rostul ştirului fusese să-i îndârjească lui viaţa...

- Pavele! Pavele! îl trezi din supărare o voce ce venea dinspre drum. Pavele, noi te-am dat cu toţii dispărut, iar tu eşti pe câmp, culegi ştir...

- Îl culeg, dar tot degeaba, răspunse obidit Pavel. Creşte la loc. Uneori cred că tot pământul este o rădăcină a ştirului.

- Pavele, tu auzi ce-ţi spun!? ridică vocea omul, indignat de pălăvrăgeala lui Pavel. Tot satul te caută de trei zile. Nevastă-ta te-a dat dispărut... şi tu ai grija ştirului...

- Dar a cui grijă ai vrea s-o am? se-ntoarse Pavel mânios dintr-o dată. A morţilor care-mi umblă prin curte noaptea? A pisicilor, a gîştelor sau a nevestimii care-n afară să viseze nu face nimic...? Şi pe voi cine v-a pus să mă căutaţi!? Ce, eu vă caut pe vreunul!? Sau n-aveţi ce face!?

- De, mă Pavele, că omul la nevoie se cunoaşte! Am zis şi noi să fim de ajutor...

- Să fiţi de ajutor, cui!? ţipă Pavel. Că doar nu mie!? Nevastă-mea v-a pus pe drumuri ca s-o băgaţi în seamă. Şi voi gata, aţi şi plecat să mă căutaţi!! Dacă plecam în Moldova ce-aţi mai fi făcut!?

- Dar unde-ai fost tu, Pavele!? nu-şi pierdu omul răbdarea. Că nu te-ntreb ca să te trag de limbă, te-ntreb fiindcă ţi-am purtat grija.

- Da, ce să zic! Dacă m-aţi fi căutat aşa cum te lauzi, m-aţi fi găsit... Am fost tot timpul aici, am cules ştir.

- Aici!! se miră peste poate omul. Dar te-au căutat oamenii şi la câmp. Cum nu te-au văzut!?

- M-or fi căutat la câmpul altora, răspunse tot în zeflemea Pavel, fără să-i pară câtuşi de puţin rău că-l minte pe om, am stat tot timpul aici şi-am cules ştir...

- Cinci zile!!? se miră omul.

- Da, cinci zile! răspunse tăios Pavel. Ce, n-are voie omul să culeagă cinci zile ştir, dacă el şi ştirul sunt duşmani?

- Şi noaptea unde-ai dormit!?

- Nicăieri, răspunse Pavel. N-am dormit. Am cules ştir şi noaptea.

Omul rămase o vreme fără grai.

- Cum, Pavele, îngăimă el, ai cules ştir cinci zile şi cinci nopţi? Şi ce-ai mâncat?

- Ştir! răspunse Pavel fără să ezite.

- Şi ce-ai băut!?

- Zeamă de ştir...

Omul îşi făcu cruci cu amândouă mâinile, apoi întrebă:

- Şi de ce n-ai cămaşa pe tine?

- I-am dat-o ştirului.

- Dar eu nu văd decât o tufă de ştir; unde-i restul ştirului!?

- L-am mâncat, răspunse fără să clipească Pavel.

- Doamne, Pavele, răspunse omul îngândurat, Hai băiete acasă să te odihneşti...

vladimir streinu

Există oameni pe care Dumnezeu i-a binecuvântat cu daruri ce depăşesc obişnuitul, condiţia medie acceptată. A revărsat asupra unora dintre semenii noştri calităţi şi talente ce pentru alţii rămân de domediul fanteziei, al irealizabilului. Şi le-a hărăzit un destin pe măsura însuşirilor care îi singularizează. Un asemenea om a fost Vladimir Streinu, nu doar strălucit scriitor, ci personalitate complexă, puternic conturată, detaşându-se fără efort dintre contemporani.

A venit pe lume în urmă cu 100 de ani, la 23 mai 1902, într-o familie veche de ţărani din comuna Teiu, judeţul Argeş. De la ei, de la înaintaşi, a moştenit o frumuseţe fizică şi o noblеţe morală care condensau trăsăturile cele mai alese, menite a da trăinicie şi rezistenţă acestui neam. Şi-a desăvârşit educaţia la înalte şcoli româneşti, dar şi frantuzeşti, iar chemarea spre cultură, spre creaţie s-a manifestat de timpuriu. Nu înainte însă de a trăi o experienţă limită: participarea ca voluntar, pentru că avea doar 16 ani, la războiul de întregire. Nu a fost gestul strident al unui adolescent, ci materializarea patriotismului profund care i-a marcat tot restul vieţii. Atât în calitate de cărturar (decenii în şir a fost profesor secundar, abia către sfârşitul vieţii oferindu-i-se o catedră universitară şi conducerea unei edituri), cât şi de om politic (a făcut parte din Senatul României din partea ţărăniştilor) şi mai ales în calitate de critic literar. Aici cred că împlinirea s-a petrecut la maximum, dând strălucire mediului literar dintre cele două războaie. A contribuit cu prestanţa dată de talentul literar şi cultura întinsă la intrarea în eternitatea civilizaţiei româneşti a celei mai splendide dintre perioadele veacului trecut. A scris atunci studii fundamentale despre congenerii săi, dar şi despre clasicii din alte epoci şi literaturi. Fără el nu poate fi înţeleasă cea de-a treia generaţie maioresciană şi nici intuiţia rară a criticului care conducea reviste, cenaclu şi lansa tineri autori deosebit de înzestraţi. Se impunea prin frumuseţe fizică, printr-o distincţie princiară, prin comentariile făcute neostentativ şi întotdeauna elegante în stil şi profunde în conţinut. Avea deopotrivă acces la lumea abstracţiunilor şi la aceea a sensibilităţii autentice. Poet prin structură, aşa cum l-a văzut E. Lovinescu, s-a dovedit a fi după umila mea părere, cel mai rafinat critic de poezie. O demonstrează nu doar **Versificaţia modernă**. Citea şi analiza lucid, fără prejudecăţi. Din acest punct de vedere, lecţia lăsată de el ar trebui să dea de gândit. La fel puterea de sinteză când s-a aplecat asupra scriitorilor despre care se părea că s-a spus totul, ori întreprinderea supremă numită **Hamlet**, nu doar tradus, ci şi însoţit de un aparat critic impresionant. Din păcate, omul care poseda acest summum de calităţi a trebuit să suporte şi mari suferinţe fizice şi morale. Regimul comunist nu-l putea suporta, aşa că a plătit cu ani grei de detenţie pentru convingerile naţionale, politice şi estetice.

A trecut însă peste umilinţe şi dureri cu înţelepciunea şi forţa date de Dumnezeu celor aleşi. A lăsat în urmă o creaţie rezistentă la trecerea timpului, iar acelora care au avut şansa să-i fie cât de cât aproape, că au întrezărit, pentru moment, perfecţiunea.

Liviu Grăsoiu

Drumul Murgului

Strada aceasta o recunosc dintr-o mie
E o stradă cu nume de drum care duce
Niciunde
La stânga e cimitirul (are timp să aştepte)
La dreapta - pâinea laptele
(care se termină repede)
După freamăt ar trebui să fie un dud
în care stă o madonă cu toane
(când are chef dispare în librării)
Uneori - la orizont apărea poetul agale
Eu făceam paşii mici -
Ca distanţa dintre noi să fie mai mare
(întâlnirea să se proucă cât mai târziu)
Apropiindu-ne -
Asfaltul se dilata mă scufundam uşor
Dar zâmbetul lui mă salva şi puteam să
Trec mai departe

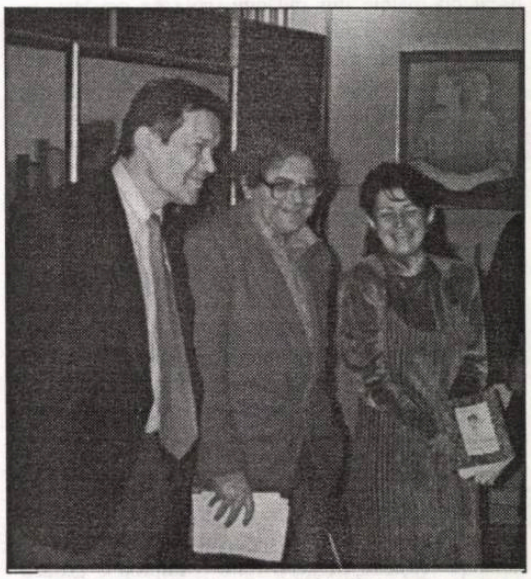
În timp ce poetul îşi urma calea ducând
Umbra Euridicei în spate

cezar baltag

Anul acesta, pe 26 mai, s-au împlinit cinci ani de la trecerea în nefiinţă a poetului Cezar Baltag. Dacă ar mai fi trăit, pe 26 iulie ar fi împlinit 63 de ani.

A locuit peste 30 de ani pe strada Drumul Murgului. O stradă cu nume pitoresc, sufocată de blocuri cu 10 etaje. Asemănarea între nume şi stradă este aceea că ea începe ca o stradă, apoi o dă în drum, apoi o dă în gropi. Cu mai mulţi ani în urmă, la o lansare de carte, Cezar Baltag afirma că strada ar trebui să se numească: Licornului. Eu cred că numele ei ar fi mai potrivit: Cezar Baltag.

Texte de
Floarea Ţuţuianu



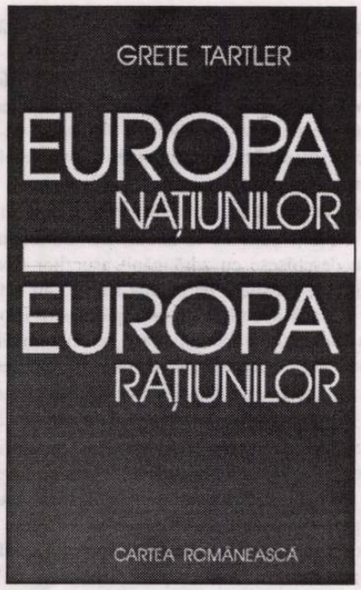
În imagine,
Mircea Anghelescu, Cezar Baltag,
Floarea Ţuţuianu

UN FORUM UNDE ZILNIC POATE FI UN REFERENDUM

de MARIANA CRIŞ

Poeta şi traducătoarea Grete Tartler a publicat spre sfârşitul anului trecut la Editura Cartea Românească un interesant eseu despre Europa. În fapt, volumul **Europa naţiunilor. Europa raţiunilor** s-a născut din experienţa, de peste şapte ani, a scriitoarei în domeniul diplomaţiei. Atât ca director al Centrului Cultural Român din Viena, cât şi ca ambasador al României la Copenhaga, poeta şi traducătoarea Grete Tartler a putut cunoaşte îndeaproape problematica cu care se confruntă astăzi Uniunea Europeană, ca for ce uneşte principalele state de pe bătrânul nostru continent. Ceea ce te impresionează, în primul rând, citind această carte, este perspectiva culturală răsfrântă asupra judecăţii fenomenului de identitate europeană.

Europa naţiunilor. Europa raţiunilor este atât un eseu ce priveşte cu luciditate importantele transformări petrecute în mentalul europenilor, cât şi pagini de veritabilă literatură diaristică (în secţiunea a doua a cărţii). „Eseul despre Europa", structurat în şase capitole, ne aduce în atenţie câteva coordonate ale discursului european. În primul rând, astăzi, Uniunea Europeană, ca for ce reuneşte naţiuni ce se găsesc pe continent, nu înseamnă globalizare, ci, mai degrabă, definirea identităţii europene. Crearea acestei identităţi este definită de elitele naţiunilor care formează această Uniune Europeană, iar dacă anumite populaţii europene nu vor să adere la această Uniune înseamnă că elitele nu au transmis corect informaţia. „Crearea unei identităţi europene poate decurge după modelul identităţilor naţionale sau prin metode cu totul diferite. Iar dacă populaţiile nu „simt" încă, într-o mai mare măsură, sensul integrării, acest lucru înseamnă că deocamdată Uniunea se bazează prea mult pe o elită care nu transmite suficient informaţia. Nu toată lumea a aflat că Uniunea Europeană înseamnă altceva decât globalizare. Că, dimpotrivă, reprezintă un forum unde poate fi exprimată, ca într-un zilnic referendum, propria convingere, aceea care dă lumii energie, forţă motrice şi credibilitate" - este de părere Grete Tartler. În continuare, sunt definite simbolurile identităţii europene - steagul, imnul, ziua Europei - care observăm că ele coexistă cu cele naţionale. În al doilea rând, dilema identităţii europene este limba. Numărul mare de limbi şi dialecte vorbite pe bătrânul continent este o bogăţie de necontestat, la nivel cultural, pe care nimeni nu vrea s-o ignore. O limbă europeană - *linqua franca*, cum se arată în studiu - este departe de a se contura şi, mai mult, de a fi vorbită. Atunci, cum ar putea fi creată identitatea europeană dincolo de aceste obstacole? „E nevoie de multă imaginaţie" - spune autoarea. Deja s-a creat un personaj european - Căpitanul Euro -, un desen animat produs de Twelve Stars Communication (cea care a sprijinit producţia Philip Morris şi Heineken). Cine este acest Captain Euro? Un omuleţ voios, care are două calităţi: este multicultural şi apolitic. El susţine dreptatea, pacea, este plin de bunăvoinţă şi poliglot. Este vorba de inserarea unui nou simbol, care va fi total deosebit de celelalte existente şi regăsibile în cadrul naţiunilor. Alături de acest simbol, mai există şi moneda unică *euro*. Aceste noi simboluri sunt agreate de tineri, pentru că astfel le crează sentimentul de europeni. Pe lângă ele, există o seamă de programe culturale, cum ar fi ERASMUS, Universităţi Europene sau Capitala Culturii Europene, care toate laolaltă formează simboluri vii, cu o mare valoare educaţională. S-a observat că problema globalizării a dus la evidenţierea diferenţelor dintre naţiuni şi, evident, la amplificarea conştiinţei naţionale. Aşa cum arăta Michael Salewski, citat de autoare, „pe drumul spre Europa, statele europene au găsit şi calea spre sine", la acest început de mileniu se pune tot mai mult accentul pe democraţia dialogului. „Pentru începutul noului mileniu, identitatea în Europa rămâne încă dual㔠- este de părere autoarea. Dar, tot ea spune: „Trăind cu «două identăţi», unicitatea poate fi păstrată concomitent cu promovarea intereselor comune. Dintr-o experienţă similară în lumea islamică, s-a văzut că dualismul poate fi o soluţie de durată". Concluzionând, se poate spune că identitatea europeană se formează aidoma unui joc de puzzle. Dacă Jacques Delors făcea cu ani în urmă apologia unei Europe federale, după ce a preluat preşedinţia Comisiei Europene a renunţat la acest concept, fiind adeptul pluralismului, descentralizării, diversităţii. „Europa proximităţii" trebuie să se bucure de transparenţa instituţiilor, de simplificarea tratatelor, de reorganizarea procedurilor comunitare, de o personalizare accentuată. În acest context, se prevede ca în 2004 să se recurgă la liste europene de alegeri pentru Parlamentul european şi introducerea reformei în desemnarea preşedintelui Comisiei Europene, pe schema „Preşedinte/Consiliu - prim-ministru/Comisie", acordându-se mai multă autoritate pentru înaltul Reprezentant PESC - ministru de Externe, funcţie ce va fi transferată la Comisie. Ce înseamnă toate aceste schimbări? O participare democratică mai largă, o responsabilitate mai mare în ceea ce priveşte luarea deciziilor, o conştientizare a cetăţenilor europeni că participă la deciziile Uniunii. Dintre ţintele urmărite amintim securitatea alimentară, agricultura, Fondul European de Dezvoltare, extinderea unui „spaţiu public european" şi a unei „societăţi civile europene", simplificarea lexicului european. Dar toate aceste ambiţii nu se pot materializa deocamdată, pentru că Europa poartă amprenta destul de puternică a naţiunilor ce o formează. Din acest motiv, se vorbeşte foarte mult de cooperare europeană, iar danezii, care la 28 septembrie 2000 au respins aderarea ţării lor la Uniunea Monetară Europeană, sunt fervenţi susţinători ai acestui concept. Însă, după 11 septembrie 2001, se pare că acest deziderat este ameninţat de „duşmanul fără chip" care este terorismul. Grete Tartler, cu o undă de scepticism, spune spre finalul capitolului „Viitorul Europei": „Desigur, viitorul va aparţine unei Europe federalizate, care nu exclude «Europa regiunilor», a spaţiilor istorice tradiţionale, dar acest lucru nu se va petrece prea repede (chiar şi data de 11 septembrie 2001 avertizează asupra întăririi, pe moment, a prerogativelor suveranităţii naţionale, datorită ameninţării terorismului)". Revenind la identitatea europeană, pentru a exista ea are nevoie de o limbă. Se poate spune că, după bombardamentul informatic şi importanţa pe care Internetul o are în comunicare, engleza s-a impus. Însă bătrânul continent rămâne o entitate multilingvală. Mergând pe teoria diglossiei, teorie introdusă de Charles A. Fergusson, în 1972, prin care se consideră că varietăţile de limbă au funcţii diferite, singura soluţie viabilă a UE este de a folosi limbile folosite în Parlamentul European. Deci, un alt tip de diglossie. Cu alte cuvinte, condiţia de a fi european este de a cunoaşte şi de a vorbi mai multe limbi. Pe acest fond, problema care se ridică astăzi este de a reuşi



să se salveze de la moarte graiurile, dialectele existente în Europa. Pentru această salvare este necesară o nouă disciplină de studiu: *lingvistica ecologică*. În sprijinul acestei noi discipline a a avut loc, anul trecut, la Copenhaga, o conferinţă ce a adunat profesori de limbi străine din peninsulă şi la care autoarea a participat. Concluzia acestui colocviu a fost că limbile de circulaţie restrânsă (din care face parte, evident, şi româna), precum şi graiurile şi dialectele trebuie studiate, conservate şi respectate. Un alt concept vehiculat astăzi în Europa este *kulturnation*. El a înflorit, mai întâi, în Germania şi Italia, pentru a fi foarte des invocat, azi, în Austria.

Partea a doua a cărţii este dedicată Vienei şi naţiunilor pragmatice, în special cea daneză. Viena lui Wagner, a lui Nietzsche, a lui Freud este cea care a făcut-o pe Grete Tartler să scrie un „austro-jurnal", unde toată încărcătura culturală a oraşului muzicii este pus sub judecata lucidă şi bine documentată. Paginile acestui „austro-jurnal" au o încărcătură cu totul specială, o undă de melancolie născută din cunoaşterea exactă a valorilor culturale. La fel se întâmplă şi cu eseul despre identitatea daneză, unde informaţia şi recursul la spiritualitate sunt prezente. În fapt, aceste două texte refac traseul spiritual şi, de ce nu, politic al diplomatului şi omului de cultură care este Grete Tartler.

În finalul cărţii, pentru a închide acest periplu politico-spiritual, este adus Andersen, care a scris câteva pagini foarte frumoase despre Ţările Române. Întoarcerea „acasă" este segmentul care întregeşte întreg demersul despre ce înseamnă şi, mai ales, ce viitor va avea Uniunea Europeană.

Europa naţiunilor. Europa raţiunilor este un amestec de luciditate şi sensibilitate, un demers cultural, de înţelegere a noii problematici europene. Uniunea Europeană trebuie privită ca o entitate spirituală, chiar dacă înlăuntrul ei coexistă naţiuni culturale şi naţiuni pragmatice, chiar dacă eforturile găsirii unei identităţi sunt destul de dificile. Viitorul nu poate fi decât al ei!

ALICE VOINESCU
ÎN CELULA DE LA JILAVA

de Virginia ŞERBĂNESCU

Era iarna anului 1951. Iarnă grea, în plină eră stalinistă. Porţile închisorilor nu pridideau deschizându-se şi închizându-se, căci dubele cu condamnaţi soseau mereu. Regimul adus la putere în România de pumnul zdrobitor al Tătucului de dincolo de Nistru îşi împlinea cu oarbă supunere planul de distrugere a elitei intelectualităţii româneşti.

Într-o celulă de la Jilava fusese înghesuit un nou lot de deţinuţi adus de la Securitate. Gardianul de serviciu deschisese cu zdrăngănit asurzitor zăvorul de la uşă şi, conştient de panica stârnită în suflete, intrase să facă apelul celor proaspăt sosiţi. Proţăpit în faţa pâlcului de bărbaţi care se îngrămădiseră să-i facă loc, începuse să silabisească cu destulă trudă analfabetă numele înşirate pe lista ce-o ţinea în mână. Din îmbulzeala în care fusese strivit (circa opt-zece inşi pe metru pătrat în două priciuri suprapuse) în aşa numita "şerpărie" - termen inventat de cei încarceraţi deoarece din pricina înghesuielii nu se puteau mişca decât târându-se - fiecare răspundea cu un: Prezent! când era strigat. La sfârşit, glasul zbirului pronunţă cu poticniri: "A..li..ce Voinescu!" (gândindu-se pesemne la alicele folosite la vânătoare). Desigur, fiindcă era vorba de o femeie, nu avu cine să-i răspundă. Furios, gardianul zbieră:

- Mă, acela care te ştii şi te crezi că te cheamă A..li..ce Voinescu, răspunde, că de nu....

Ameninţarea urmată de o ploaie de înjurături rămase însă fără alt ecou decât acela pricinuit de pocnetul uşii trântite şi scrâşnetul zăvorului care pecetluia pentru cei rămaşi înăuntru începutul unui răstimp de groază al cărui sfârşit se pierdea în bezna necunoaşterii.

Într-o altă aripă a închisorii Jilava - în cea destinată femeilor - într-o celulă umedă şi întunecoasă, două deţinute sporovăiau cu aprindere. O tânără prostituată şi o ţigancă mai vârstnică îşi povesteau una alteia episoade din meseria respectivă. Ţiganca era hoaţă de buzunare şi-i destăinuia celeilalte, într-un elan de altruism şi cu lux de amănunte, cum proceda fie într-un autobuz, fie într-un tramvai, când tăia cu deosebită dexteritate tehnică - căpătată prin îndelungi exerciţii - buzunarul unui "client" pentru a-i subtiliza portofelul. De pe priciul alăturat cineva asculta cu încordata luare-aminte a celui obişnuit să cerceteze până în adâncurile cele mai ascunse ale spiritului toate aspectele pe care le tăinuieşte fiinţa umană. O persoană potrivit de înaltă, slabă, îmbrăcată într-o modestă rochie neagră, cu chipul brăzdat de ani şi încununat de albul părului cu un nimb luminos, îşi oprise asupra celor două femei privirea ochilor dăruiţi cu o rară putere de pătrundere în miezul sufletelor. Urmărea dialogul pitoresc punctat de un argou specific. Un zâmbet angelic aproape destinse buzele ascultătoarei şi o voce care vibra de o nespusă căldură le întrerupse:

- Mândiţo, când vom ieşi de aici şi-o să ne întâlnim poate într-un tramvai, nădăjduiesc că pe mine o să mă cruţi.

Palma tuciurie cu degetele tăbăcite de arsura ţigărilor plesni peste gura Mândiţei care se blestemă:

- Aoliu! Să mă bată Ăl de Sus! Să n-am parte de copilaşii mei! D-apăi cum să fac eu cu matale ca cu fiştecare! Păi se poate! Că noi am fost aicea colege doară, doamnă Voinescu..." Un hohot de râs plin de prospeţime purifică parcă atmosfera mucegăită şi pestilenţială a celulei în care fuseseră aruncate, claie peste grămadă, femei culese din cea mai decăzută pătură a societăţii.

"Colega" Mândiţei, claustrată la un loc cu borfaşele şi femeile de stradă, era una dintre cele mai strălucite reprezentante ale intelectualităţii româneşti şi culturii europene contemporane. Aceea care dintr-o greşeală fusese trecută pe lista condamnaţilor recenţi şi căutată printre bărbaţi zăcea de mai bine de şase luni la Jilava, îndurând frigul şi foamea; înotând în noroaiele şi lapoviţa din curtea celularului unde făcea scurte plimbări sau îi era îngăduit să se spele la apa rece de la cişmea (fără săpun) în timp ce picioarele îi erau scufundate până la glezne în glod. Avea aproape şaptezeci de ani atunci şi era de mult chinuită de o necruţătoare suferinţă cardiacă. Regimul comunist de la Bucureşti găsise de cuviinţă să o încarcereze pe profesoara - adorată de studenţii ei - şi conferenţiara care avea prea multă priză asupra unui foarte numeros public ce se îmbulzea în sălile de la Dalles, Atheneu sau de la Fundaţiile Regale pentru a o asculta vrăjit de minunatul ei dar oratoric.

Trebuia să se sfârşească cu "mitul Alice Voinescu"! Să i se închidă gura! Să fie pusă în imposibilitate de a mai influenţa tineretul cu mentalitatea sa înalt burgheză!

Odată cu întunericul, deţinutele - slăbite de puţinătatea hranei şi de aerul îmbâcsit din celulă - adormiseră pe scândurile goale ce le ţineau loc de pat.

În liniştea nopţii, trează, Alice Voinescu îşi depăna pentru a nu ştiu câta oară firul vieţii încercând să descifreze sensul sorţii care o aruncase acolo la vârsta când ar fi fost timpul să culeagă roadele muncii ei de peste cinci decenii....

Se născuse la Turnu-Severin, la 10 februarie 1885, dintr-o familie de boieri olteni. Îşi petrecuse copilăria într-un mediu de autentică cultură între tatăl său - avocatul Sterie Steriadi, doctor în Drept de la Paris - şi mama sa - Massinca Poenaru, nepoata lui Petrache Poenaru, cărturarul reformator al învăţământului românesc (printre altele şi inventatorul stiloului pe care-l denumea "condei purtăreţ de cerneală"). Copil precoce, citind la cinci ani poveşti în limbile română şi germană şi învăţând franceza la şase ani, nu a dezmintit aşteptările celor care-i urmăreau cu legitimă mândrie strălucitele studii de la liceul din oraşul de baştină.

Îndată după bacalaureat, dornică să aprofundeze cunoaşterea omului şi să-l ajute să-şi aline suferinţele, s-a înscris la Facultatea de Medicină. Având însă o constituţie fizică foarte fragilă, dublată de o hipersensibilitate accentuată, nu a putut suporta orele de disecţie şi a fost nevoită să îşi întrerupă studiile şi să renunţe la ideea de a fi medic.

Intrată la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, i-a avut dascăli pe Titu Maiorescu, Rădulescu-Motru, Coco Demetrescu, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga.

Apreciată la superlativ de toţi aceştia şi socotită un element de o deosebită valoare, şi-a trecut licenţa în Filozofie cu Titu Maiorescu. În 1909 a plecat la Leipzig pentru a audia cursurile lui Johannes Volkelt şi pe cele ale lui Theodor Lipps. O pasionează lucrările lui Hermann Cohen. Adânc impresionată de Nietzsche şi de ideile neokantiene, se duce la Paris - după un răstimp petrecut la München. În Oraşul Lumină al culturii europene este studenta profesorilor Georges Dumas, André Lalande, Victor Delbos şi Leon Brunschvieg. Împreună cu profesorul Lucien Levy-Bruhl, a hotărît să-şi ia ca subiect pentru teza de doctorat o analiză a filozofiei lui Cohen, motiv pentru care merge să audieze cursurile acestuia din urmă în anul 1911, la Marburg am Lahn.

Alice Steriadi şi-a susţinut teza de Doctorat în Filozofie la Sorbona - titlul acesteia fiind **L'interpretation de la doctrine par d'Ecole de Marburg-Etude sur l'idealisme critique**. Profesorul Victor Delbos a prezentat lucrarea la Institut de France. Levy-Bruhl o sfătuieşte să facă un turneu de conferinţe în America. Teza a constituit una dintre cele dintâi interpretări pe care le-a consacrat exegeza universală filozofiei neokantianismului lui Hermann Cohen şi şcolii sale, şi subiectul era tratat de o româncă. Tema avea s-o reia într-o conferinţă din iarna anului 1920 - purtând titlul: *Un nou ideal?* - ţinută la Bucureşti în sala Fundaţiei Universitare, într-o perioadă în care - la vârsta de treizeci şi cinci de ani - numele Alicei Voinescu (se căsătorise între timp cu avocatul Stelo Voinescu) figura pe afişe alături de cele ale lui Octav Onicescu, Mircea Djuvara şi Rădulescu-Motru.

După obţinerea titlului de Doctor în Filozofie "magna cum laude", i s-a propus un post de asistentă la Sorbona. Neconcepând însă să-şi pună în folosinţă cunoştinţele căpătate decât în slujba propriei ţări şi a idealurilor acesteia, Alice Steriadi refuză şi se întoarce în România.

În paralel cu preocupările filozofice este frământată şi de situaţia socială a femeii în lumea modernă, idee pentru care militează ani de-a rândul ca dascăl la Asociaţia Femeilor Creştine. În 1922 este numită profesoară de Istoria Literaturii Dramatice la catedra de la Conservatorul Regal de Muzică şi Artă Dramatică din Bucureşti.

De la catedra Conservatorului a crescut generaţii de mari actori care au făcut cinste teatrului românesc: Mihai Popescu, Emil Botta, Clody Bertola, Liviu Ciulei, Mircea Şeptilici, Dan Nasta, Dinu Ianculescu, George Carabin, Ion Omescu, Septimiu Sever şi atâţia alţii i-au fost elevi.

În 1925, profesorul Paul Desjardins o invită să ia parte la dezbaterile literare care începeau să aibă loc în Franţa, la Abbaye de Pontigny. Întâlnirile aveau să fie reluate anual. Participanţii erau aleşi dintre cele mai reprezentative personalităţi ale culturii europene dintre cele două războaie mondiale. În cursul acestor decade aveau să se înfiripe şi apoi să se statornicească prieteniile Alicei Voinescu cu André Gide, François Mauriac, Roger Martin du Gard, André Malraux, Paul Desjardins, Charles Du Bos, Paul Langevin, Jacques Rivière, Ernst Robert Curtius. Toţi aceştia aveau să-i poarte până la sfârşitul vieţii o sinceră admiraţie şi o statornică afecţiune. Mărturie stă bogata sa corespondenţă cu ei; aşa cum, încă de pe vremea studenţiei de la Marburg, a legat o strânsă amiciţie cu filozoful german Nicolai Hartmann.

Francezii au decorat-o cu ordinul Palmes Academiques.

La Conservator predă trei ani consecutiv: un ciclu dedicat dramaturgiei clasice franceze; cel de-al doilea în întregime lui Shakespeare şi al treilea tragediei antice, şi ciclurile se reluau în fiecare toamnă pentru noile serii de studenţi.

Din aceste permanente preocupări îşi va trage izvorul de inspiraţie pentru cele trei cărţi care aveau să vadă lumina tiparului: **Montaigne, omul şi opera** - în 1936; **Aspecte din Teatrul Contemporan** - în 1941 şi monografia **Eschil** - în 1946. În 1938 a semnat - alături de Mircea Florian, N. Bagdasar, Camil

Petrescu şi alţii - capitolul referitor la Şcoala din Marburg din cel de-al treilea volum al **Istoriei Filozofiei Moderne**. Cu un an mai înainte redactase, în aceeaşi lucrare, alte trei capitole: **Scepticismul francez, Nicole Malebranche şi Blaise Pascal**.

Volumul **Aspecte din Teatrul Contemporan** cuprinde patru părţi care oglindesc patru faţete ale dramaturgiei europene de atunci, reprezentate prin: 1. Bernard Shaw, 2. Frank Wedekind, 3. Paul Claudel şi 4. Luigi Pirandello.

Eschil este concretizarea nemărginitei sale admiraţii pentru antichitatea greacă. Alice Voinescu a fost printre cei dintâi care au confirmat un adevăr de necontestat: "Cultura atinge în dramaticele dialoguri platonice, precum atinge şi în **Orestia**, şi în tragedia lui Oedip, culmea spiritului său tragic. De pe această culme ea ne deschide zarea îndepărtată a oricărei culturi omeneşti - de aici, spiritul grecesc îşi revarsă lumina călăuzitoare peste veacuri."

În acelaşi timp cu activitatea pedagogică şi socială Alice Voinescu îşi desfăşura şi activitatea de cronicar dramatic la "Revista Fundaţiilor Regale" şi pe cea de conferenţiar. De la radio, de pe podiumul sălilor din Bucureşti şi din mai toate marile oraşe din provincie, glasul cu infinite modulaţii şi mâinile care vibrau parcă şi ele subliniind cu gesturi de o rară eleganţă momentele de mare tensiune, răspândeau o vrajă care încânta minţile şi sufletele miilor de auditori. *Sufletul românesc în pictura lui Grigorescu, Faust, un mare neliniştit, Paul Claudel, Din psihologia tineretului de astăzi* sunt doar câteva din nenumăratele subiecte tratate. Şi acelaşi farmec dăinuia şi în relaţiile cu studenţii săi. Permanent - generaţie după generaţie - un grup dintre aceştia o aşteptau în zilele de curs la ieşirea din casă pentru a o conduce până la Conservator şi apoi, după ce se sfârşeau orele de curs, o însoţeau la înapoiere, constituiţi în ceea ce ea numea *ma garde de coeur* pentru a se putea bucura cât mai mult de prezenţa sa.

Dar uraganul abătut asupra întregii ţări odată cu "eliberarea" de la 23 august 1944 avea să curme această frenezie. În 1948 a fost dată afară de la catedra de la Conservator pentru a-i lua locul Marcel Breslaşu; iar în 1951, aruncată abuziv în temniţă, fără nici un fel de judecată. A fost anchetată de o serie de analfabeţi cerându-i-se să dea socoteală de rolul pe care l-a jucat în viaţa culturală a ţării. În cursul uneia dintre aceste anchete, turbând de furie pentru că nu înţelegea nimic din argumentările acuzatei, zbirul a ridicat mâna s-o pălmuiască. Cu o dârzenie nebănuită în acel trup firav ajuns pe pragul senectuţii, Alice Voinescu l-a apostrofat:

- Să nu îndrăzneşti să mă loveşti căci îmi zdrobesc capul de pereţii aceştia şi o să mă ai pe conştiinţă!

Neîndoielnic că nu ameninţarea cu remuşcările unui proces de conştiinţă a oprit mâna brutei, ci mai mult ca sigur, fascinanta forţă spirituală a privirii care-l ţintuise. Hipnotizat parcă pe loc, nu a cutezat să-şi împlinească gestul...

Un adânc oftat a punctat această trecere în revistă a atâtor episoade de viaţă în timp ce buzele au murmurat ruga ţâşnită din neclintita-i convingere creştină:

- Iartă-le lor, Doamne, că nu ştiu ce fac.

Şi în gând reveni obsedanta întrebare: ce se va fi ales oare de toată corespondenţa care rămăsese în sertarele biroului de acasă? După o îndelungă strădanie îşi aminti cuvânt cu cuvânt conţinutul a trei din cele mai scurte scrisori primite din Franţa la interval de aproape două decenii...

Cuvervilde Crisquetot L'esneval
Seine inferieure 27 Septembrie 1932
Iubită Doamnă şi prietenă,

Pe minuscula carte poştală pe care prietenii au avut amabilitatea să mi-o trimită din Pontigny, sub textul cordial al lui Charles du Bos, nu fără emoţie, am regăsit numele dvs. Am regretat cu atât mai mult de a nu fi asistat la această decadă; amintirea pe

care am păstrat-o despre convorbirile noastre, asigurarea unei simpatii adânci mărturisită din nou de gentila dvs. scrisoare m-au făcut să doresc puternic să vă revăd; ca şi remuşcarea afectuoasă de a nu fi răspuns la ultima dvs. scrisoare. De-aţi putea, în tăcerea mea, să nu vedeţi nici neglijenţă, nici indiferenţă, nici uitare! Vă scriu astăzi pentru a vă asigura de sentimentele mele fidele şi de mereu foarte stăruitoarea mea simpatie.

André Gide

Cuverville Crisquetot L'esneval
9 septembrie 1938
Iubită Doamnă prietenă,

Iată-mă foarte mişcat de încântătoarea dvs. scrisoare. Să vă ştiu atât de aproape şi să nu ştiu cum să fac să vă văd... Plec din Cuverville pe 12 pentru a mă întâlni cu Jean Schlumberger la Braffy prin "la Boisiere-Calvados". I-am făgăduit de mult această vizită, a trebuit s-o amân de mai multe ori şi acum nu se mai poate. Trebuie să stau la el douăsprezece zile, foarte ocupat cu o lucrare pe care trebuie să o revăd împreună cu el. Dar iată: nu-l cunoaşteţi pe Schlumberger? Lisieux (unde v-am preluat cu automobilul) nu este atât de departe de Paris şi aţi putea veni la dejun înainte de 17, când ar trebui să plecaţi la Pontigny. Simt cât de puţin elegantă este această propunere care vă pune pe drumuri, când ar fi trebuit să mă deplasez eu. Poate aş putea s-o fac; dar nu pot s-o promit: timpul meu este teribil de măsurat. Dacă văd vreo posibilitate... vă voi scrie din nou imediat.

Nu vă îndoiţi de sentimentele mele foarte fidele,
André Gide

CLINIQUE DU BELVEDERE
12, Boulevard du Tzarewich, Nice
2 Iunie 1949
Iubită îndepărtată şi atât de prezentă prietenă,

Scrisoarea dvs. din 14 mai m-a mişcat mai mult decât vă pot scrie. Starea sănătăţii mele m-a obligat să întrerup orice corespondenţă - dar totuşi vreau să mă simţiţi alături de dvs. din toată inima şi cu tot gândul meu. După o lună de îngrijiri foarte diligente la clinică, sper să fi putut evita (dar în ultimul moment) abcesul ficatului şi intervenţia chirurgicală. De ieri la Colombe d'Or, Saint Paul de Vence, Alpes Maritimes, cred că mă îndrept spre o lungă convalescenţă. Dar nu am puterea de a vă scrie decât puţine cuvinte. Toţi prietenii noştri din Franţa (cei care încă sunt în viaţă) sunt sănătoşi şi nu vă uită. Vă rog să fiţi încredinţată că nu este un altul mai dureros atent ca foarte fidelul vostru

André Gide

- Ciudate mai sunt şi meandrele aducerii aminte... de ce tocmai acestea şi acum?! Şi se întrebă pentru a nu ştiu câta oară dacă André Gide aflase de arestarea ei.

Nu avea de unde să ştie şi nici nu avea să i se ivească un răspuns deoarece cu puţine zile înainte, acolo, în atât de îndrăgita Franţă, credinciosul prieten se stinsese din viaţă...

Speriaţi la gândul că s-ar putea prăpădi în închisoare - şi prezentând ca argument stringent gravitatea bolii sale de inimă - câţiva dintre oamenii de seamă ai intelectualităţii noastre şi-au luat inima în dinţi şi - cu orice risc - i-au adresat un vibrant memoriu lui Petru Groza, cerându-i eliberarea Alicei Voinescu. Aceştia au fost: Mihail Jora, Camil Petrescu, Marioara Voiculescu, Victor Eftimiu şi Perpessicius. Ca urmare, detenţia i s-a transformat în domiciliu obligatoriu într-un sat pierdut în străfundurile Moldovei. După o bună bucată de vreme i s-a îngăduit să revină în Capitală, unde a zăcut o vreme în casa profesorului doctor Marius Nasta, până când regimul s-a îndurat să-i "repartizeze" o cameră (cu acces la baie şi bucătărie) într-un apartament locuit de o numeroasă familie, în strada C.A. Rosetti 25 şi să-i aloce o pensie de mizerie. Acolo a tradus - pentru a mai câştiga ceva bani, nu atât pentru ea, cât pentru a-şi ajuta surorile - pe Valerie Muzicescu şi pe Marieta Sachelarie - un volum din literatura lui Heinrich von Kleist şi a scris **Întâlnire cu eroii tragici**, lucrare în care Agamemnon, Oreste, Antigona, Prometeu, Cassandra, Electra sau Hamlet dialoghează între ei ori cu autoarea.

Ocolită de majoritatea din cei care fuseseră odinioară credinciosul ei public şi care, acum, tremurau la gândul că a o frecventa pe Alice Voinescu i-ar putea duce pe pragurile Securităţii, dar iubită cu profund devotament de cei care ne constituisem în cea din urmă a sa *garde de coeur*, un grup de adevăraţi prieteni, ne-a părăsit în ziua de 4 iunie 1961.

O apăsătoare tăcere s-a lăsat mai mult de treisprezece ani grea ca o lespede de mormânt peste amintirea aceleia care făcuse atâta cinste culturii noastre.

Abia la sfârşitul acestei perioade, în 1974, doi dintre puţinii a căror inimă mai vibra de ecoul fermecătoarei sale personalităţi - Paul Teodorescu şi cu mine - am îndrăznit să rupem pânza uitării în care o învăluise proletcultismul de la Casa Scânteii şi prin două conferinţe omagiale (în cadrul Universităţii Populare care luase iniţiativa unui ciclu de rememorări intitulat: "Oameni de seamă ai culturii româneşti") şi timide articole în presă, am izbutit s-o readucem în conştiinţa narcotizată a societăţii noastre, cerând insistent celor în drept de la Consiliul Culturii şi republicarea operelor sale.

Au trebuit să treacă încă alţi nouă ani ca să apară - după nenumărate şi chinuitoare strădanii, printre care aceea însufleţită şi demnă de toată lauda a lui Marin Sorescu - la Editura Eminescu volumul de 839 de pagini intitulat **Alice Voinescu - întâlnire cu eroi din literatură şi teatru** sub îngrijirea lui Dan Grigorescu. Volumul cuprinde reeditarea celor trei cărţi apărute pe vremuri. Lipseşte doar, din **Aspecte din Teatrul Contemporan**, capitolul consacrat integral lui Paul Claudel - "omis" fără jenă, deoarece la timpul acela Claudel era considerat "poet mistic" (element de care tovarăşii se fereau ca dracul de tămâie). Sunt adăugate şi **Cronicile Dramatice** şi lucrarea postumă - găsită în manuscris - **Întâlnire cu eroii tragici**.

Am scris aceste rânduri acum, după ce s-au împlinit patru decenii de când a plecat dintre noi, socotind că a venit timpul şi că este una dintre îndatoririle noastre de onoare aceea de a o readuce pe Alice Voinescu şi opera sa atât în memoria generaţiilor actuale din România, cât şi în acea a Occidentului care trebuie să ţină seama de una dintre cele mai marcante personalităţi ale culturii europene şi să nu împlinim voia celor care au vrut să îngroape adevărata şi preţioasa intelectualitate românească, acoperind sub zgura anonimatului numele şi chipul Alicei Voinescu. Ei nu au reuşit decât să-i adauge aura martiriului. Noi să-i înveşnicim cu cinste numele alături de cele ale Elenei Văcărescu şi Annei de Noailles împlinind astfel o cunună de nestemate a mândriei noastre naţionale.

ion şerban drincea

Haitele de câini

La conferinţa ordonată ieri
transmisă în direct pentru hingheri
s-au vorbit până-au ieşit clăbuci
clocotitori din dragele de buci
umflate când se-mborţoşa vocala
ţâşnind din vocalize alandala
de-atâtea lătrături de câini
lăsaţi în catedrale şi-n grădini
precum la indieni aleasa vacă
mugind pe străzi că-i prea săracă
din uger să îi curgă lapte
pentru copii născuţi în noapte
când dracii la răscruci se-adună
hingherilor să dea arvună
să lase câinii slobozi peste străzi
urlând ritmat la marile parăzi

Cu mâna ridicată tribunul a strigat
să lase-n pace câinii cu lătrat
că altfel cade luna de pe cer
de intră omenirea în mister
şi nu-i mai dă de capăt la-nţeles
când trebuie să spună ce-a ales
la summitul istoric pentru UE
că în program alviţa nu e
a dispărut prin haitele de câini
lingând inele aurite de pe mâini
întinse într-un semn a neuitare
pictat de Chagall în mirare

Lume ireală

Se alungă oamenii cu gândul
când nimicul e-adunat în viaţă
speriaţi că nu le-a venit rândul
să omoare fructele-n dulceaţă

În uimire candele se-aprind
răzvrătite cu închinăciuni
mirosind a smirnă se întind
vâlvătăi în lacrimi de tăciuni

Trec în umbre oamenii sfioşi
ruşinaţi de jocul ce-l făcură
sub privirea stinsă de coloşi
răstigniţi pe semnele de zgură
Povestind o lume ireală
la festinul marilor decizii
universul arde-n pielea goală
tatuând lumina cu incizii

Şi să fie totul ca la carte
râsetele plâng în calendare
dumnezeu venit-a şi împarte
primăveri cu muguri de mirare

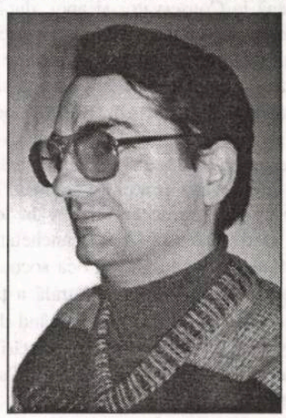
Tăcerea focului

Începutul poate-a fost zvâcnire
şi-a rămas pierdut în ochi de cerc
ne-amintim căzuţi într-o uimire
când aprind o lacrimă de-ncerc

Anii nu mai au pingele la pantofi
drumurile-au obosit în paşi
construiam blazoane cu însemn de grofi
şi pictam în soare dansuri de apaşi

Timpul s-a ştirbit cioflăind mâncarea
corbii au albit de croncănit
peste toate s-a întins sfidarea
în tăcerea focului mocnit
ţintuind în vorbe depărtarea
cu povara fierului de nit

vlăduţ scutelnicu



***

Căzut în mine îmi rănesc
tăcerea.
Ce-ar fi scâncetul fătului
fără pântecul mamei sale?
O bufniţă pe crucea unei turle
anunţă solemn o posibilă plecare
şi-un câine muşcând zăpada zilei
se pierde pe o stradă
ce duce spre niciunde.
Hai să plecăm, dar unde
hai să venim, de unde?

Ce multă fericire atunci când
fiindu-mi milă
de mine însumi gândesc
că sunt totuşi
norocos că trăiesc.

poem la marginea drumului

dulce aromă a lacrimii
auzi durerea
suspinul larg răspândit
trece uşor şi prin
oasele Îngerului
tu îngenunchezi lângă o
catapeteasmă de iluzii
sperând la viori şi oglinzi
ori la căderea într-un
cuib cu fluturi
dar fii pregătit
nu ştii când Dumnezeu
îţi va şopti numele
ai răbdarea pietrei
care aşteaptă
caii amurgului

asasin la sfoara nemuririi

lumea - de lut -
defilare cotidiană
orgasm banal
ochiul oglinzii
flămând te priveşte
de suflet de trup
tu şi ea rătăciţi
şi buimaci în
acest spectacol de striptease

lumea - de lut - n-are a face
pui un afiş
deasupra pui un afiş:
- nu deranjaţi, citim presa -
şi neapărat semnătura:
asasin
la sfoara nemuririi
biiis!

Strigătul sferei

pe chipul din oglindă
fuioare cad
de lacrimi perfecte
stelele-n cer
cântă liniştea lunii
privighetori ucise
pătrund şi ies
din vis alternativ
ca din oricare
dimineaţă

nu haosul
mă-ngrijorează
ci cosmosul
din el

miodrag bulatović: AMANTUL MORȚII. PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ (VI)

Născut sub un soare sângeriu

După o legendă valahă transilvană, pe nefericita mamă, căreia nu-i știu numele, ar fi cuprins-o temerile, presimțind blestemul, când doamnele de la curte i-ar fi arătat pruncul, ridicat în mâini spre soare, care, în acea dimineață, era sângeriu. Băiețelul avea, încă din prima zi, după cum spune legenda, unghii ascuțite, o nerușinată pută lunguiață între picioare, buza de sus răsfrântă și fermă, ca să nu mai vorbim de dințișori.

Personalitatea lui Țepeș este într-adevăr fascinantă, greu de ignorat, ce parcă, aievea, continuă să se desăvârșească. Fapte relatate la infinit, scrise și răstălmăcite, în virtutea rutinei, acționează și azi, ca sub imperiul legendei și al oniricului... În sfârșit, să începem cronologic, cu ivirea sa pe lume și să terminăm, din păcate, cu moartea acestui personaj shakespeareian. Intriga este shakespeareiană, la fel deznodământul, când, în manieră shakespeareiană, i se va reteza capul, care-i va fi dus la Țarigrad, de Bairam, întru cinstirea lui Mahomed Cuceritorul.

După cum se știe, în anul 1430, lui Vlad Basarab Dracula i se naște al doilea fiu, Vlad, al cărui frate mai mare este Mircea, conform unor dovezi de netăgăduit. Unii istorici susțin, zic eu neîntemeiat, că Vlad Țepeș s-ar fi putut naște un an mai târziu, deci în anul 1431, odată cu poetul **Testamentelor**, François Villon. Eu admit anul 1430 ca anul nașterii personalității de care vor ține seama statele Occidentului. Îndeosebi turcii.

Aceia care vor atribui cuvântului „kazik", țeapă în limba turcă, o semnificație mitică.

După o legendă valahă transilvană, pe nefericita mamă, căreia nu-i știu numele, ar fi cuprins-o temerile, presimțind parcă blestemul, când doamnele de la curte i-ar fi arătat pruncul, ridicat în mâini, spre soare, care în acea dimineață era sângeriu.

Vestitorul răului sau, de ce nu, vestitorul binelui

Încă din prima sa zi de viață, zice legenda, băiețelul avea unghii ascuțite, o nerușinată pută lunguiață între picioare, buza de sus răsfrântă și fermă, să nu mai vorbim de dințișori.

Mama îl ținea la pieptul său pe Mircea, pe primul prunc, care nu avea nimic ieșit din comun. Și-i arăta soarele, care-n ziua aceea se ivise din ceruri sângeriu. Părea tare zbuciumată acea zi, cum nu-i era firea, auzind bătăile inimii lui Vlad. Care aduceau cu galopul cailor valahi purtându-i în șa pe viteji.

După cum am mai spus, nu i-am aflat numele mamei, dar este fiica lui Alexandru cel Bun, domnitor moldovean care a domnit între 1404 și 1431. De fapt, Moldova, pământ românesc, cunoștea o mare înflorire culturală, economică și militară. Pomenim de Moldova pentru că va avea un rol predestinat în viața politică atât de tumultuoasă a lui Vlad Țepeș.

Fericitul tată, împătimit războinic, de altfel un bărbat falnic, nu dădea crezare prezicerilor, fiind tare mândru de fiul său, atât de deosebit față de Mircea, primul său fiu. În 1431, când pruncul Țepeș abia împlinise un an, și ce uitătură nemiloasă avea, preafericitul Basarab primi de la protectorul său, Sigismund, regele Luxemburgului, Ordinul Dragonului.

Unii istorici sunt înclinați să susțină că familia Basarab și-ar fi luat numele de Dracula de la diavol.

Numai că în istorie multe fapte se explică prin aleatoriu sau imaginație. În acest caz, eroul nostru se putea numi, de ce nu, Vlad Țepeș Demonul.

Familia sa se găsea în Transilvania, în localitatea Sighișoara. Fapt atestat în limba latină de umanistul și istoricul Nicholaus Olachus, contemporam cu evenimentele.

Mi se pare ciudat cum sunt cunoscute atâtea amănunte din fiecare etapă a vieții eroului nostru. Deci, pruncul Vlad Țepeș Dracula se va dezvolta de minune. Leagănele ajung repede înguste și scurte. Sânii doicii sângerează. Tatăl nu se încrede în preziceri, ci, deja, în forță. Tatăl se încrede în fiu, în cel de-al doilea, pe care-l descriu acum cu o nestăpânită patimă.

În anul 1436, când eroul nostru are cinci-șase ani, Basarab Dracula, ajutat de protectorul său, Sigismund de Luxemburg, ajunge pe tronul Valahiei, drept care se va stabili aici cu familia. Dinspre sudul și estul Valahiei turcii încep să facă presiuni. Admirabilului conducător, viteazului valah, îi vine anevoie să plătească bir turcilor. Tatăl este expresia voinței poporului. Sprijinul lui Sigismund este de înțeles, nefiind singular. Tatăl, a cărui curte se mândrește cu trei feciori, este cunoscut, deopotrivă, de boieri, de regele ungur, ca și de Poartă, deci de Țarigrad.

Anul 1438 este un an de cotitură în viața familiei Basarab. Turcii sunt tot mai neobrăzați și mai nestăpâniți. Năvălind în Moldova se dedau la jafuri și crime. Siluiesc și înrobesc. Pare ciudată supușenia domnitorului valah Basarab cel Bătrân, tatăl lui Țepeș, a cărui vitejie este vestită în popor și la curțile domnești. Desigur, într-un fel vasal Porții, Basarab cel Bătrân va căuta să-și apere poporul de turci.

Tocmai de aceea sultanul Murat al II-lea îi poruncește să vină la Poartă cu fiii. Supus, tatăl va pleca la Gallipoli, unde este așteptat de Murat. Tatăl Dracula îi va lua pe cei doi fii, pe Radu cel Frumos și pe Vlad Țepeș, care pe atunci avea doisprezece ani.

Radu cel Frumos, personaj negativ în cronica noastră, cu doi ani mai mic decât Vlad Țepeș va ajunge un trădător. Nu numai atât. După legendă, Radu cel Frumos, nici bărbat, nici femeie, dar și una și alta, s-ar face vinovat de pieirea fratelui său mai mare. Dar, despre asta, mai târziu.

migrația cuvintelor

CUVINTE ÎMPRUMUTATE/ CUVINTE STRĂINE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În limba noastră, ca și în alte limbi, au circulat dintotdeauna cele două categorii de cuvinte semnalate în titlu.

"Importul" de cuvinte reprezintă o necesitate de comunicare și expresie simțită de comunitatea care suferă influențe politice, culturale și chiar geografice - ultimele justificate prin apropierea teritorială care în mod normal generează conviețuirea limbilor. Este ușor de presupus că migrația cuvintelor a coincis cu exercitarea acestor influențe. Problema am mai abordat-o și cu alte ocazii; ceea ce vrem să subliniem acum este diferența care există, în aceeași limbă, între **cuvintele împrumutate** și **cuvintele străine**.

"Se împrumută de obicei cuvintele împrumutate." Acest adevăr enunțat de Alexandru Graur cu mult timp în urmă se verifică și astăzi pentru că realitatea materială pe care o denumesc cuvintele trece - astăzi cu și mai mare repeziciune -, de la un popor la altul. Așa se face că cel mai adesea se împrumută substantive și adjective, mai puțin verbe, care de obicei conțin un grad de abstractizare în însăși categoria gramaticală proprie.

De-a lungul timpurilor, româna a avut câteva surse de împrumut, așa se face că pe lângă cuvintele moștenite din latină - cele mai numeroase - și cuvinte autohtone - puține la număr -, există cuvinte de origine slavă, maghiară, greacă, turcă, franceză, germană și, în epoca modernă, de origine engleză. Aproape toate cuvintele de origine străină, cu excepția câtorva din limba engleză și franceză, sunt împrumuturi; excepțiile pe care le-am menționat există în limbă sub denumirea de cuvinte străine. Diferența dintre aceste două categorii de cuvinte constă în adaptarea - în cazul împrumuturilor - sau non-adaptarea - în cazul cuvintelor străine - la sistemul lingvistic al limbii noastre. De exemplu, **oraș** este un împrumut din maghiară, **város**, în timp ce **offset** reprezintă un cuvânt străin englezesc. De ce acest tratament diferențiat din partea limbii care primește cuvintele migratoare? (De menționat că această situație există în dinamica oricărei limbi.)

Au existat perioade în care s-a împrumutat mai mult - deoarece exista ideea că bogăția cuvintelor ar asigura, conform gândirii epocii respective, condiția unui idiom perfect, după cum au fost perioade sărace în împrumuturi, perioade bântuite de atitudini puriste. Epoca modernă continuă să se servească de împrumuturi, impuse prin descoperirile științifice, prin progresul tehnologic sau prin intensificarea schimburilor comerciale. Majoritatea împrumuturilor sunt împrumuturi indirecte. Există cuvinte care ajung în română prin intermediul altei limbi, de ohicei franceză sau rusă care, la rândul ei, a împrumutat aceste cuvinte dintr-o altă limbă, care și ea le-a împrumutat dintr-o alta și așa mai departe. Astfel **aligator** este în română un împrumut din franceză preluat în această limbă din spaniolul **lagarto**; **ski** și **slalom** vin tot din franceză care, la rândul ei le-a împrumutat cu ortografia specifică, din norvegiană. În realitate este foarte greu să determini limba-mamă a unui împrumut, iar aceasta se poate face cu exactitate doar în cazul împrumutului direct care are în vedere doar aspectul sincronic al procesului de împrumut.

ÎN ARMATA MODERNĂ, GLONTELE NU ESTE DE CUCUTĂ

de MARIAN BARBU

Ca orice poet cultivat, care ştie că fondul genetic al viziunii rezidă într-o doză de prea plin epic (trăit sau imaginat), Ion Beldeanu se prezintă în arena naraţiunii ca un trubadur modern şi eclatant. Adică, scrie direct, răspicat, fără precauţii şi aşteptări inutile. Fraza din textul **Glontele de cucută** (Editura Augusta, Timişoara, 2001, 200 pagini) are tăietură de geam: rece, exactă, comunicativă în cel mai înalt grad, încât tranzitivitatea ei ne apare aşa de bogată, că uşor s-ar realiza un documentar despre armată. Fiindcă trebuie precizat că, deşi volumul amintit conţine 17 secvenţe, el întruneşte calificativul de roman poate numai prin două grile - a protagonistului, acelaşi în toate, şi a spaţiului care localizează armata.

Din acest punct de vedere, proza lui Ion Beldeanu se apropie mai mult de scrierea lui Petru Popescu, **Dulce ca mierea e glonţul patriei**. A se vedea, fie şi numai din titlu, pedala apăsată patriotic de Petru Popescu (deşi întreg textul nu este relevant în această direcţie) şi imaginea amară, distrugătoare din titlul cărţii lui Beldeanu. Şi-ntr-un caz şi într-altul, se relatează (nu se narează!) despre viaţa cazonă a unui tânăr chemat să-şi satisfacă stagiul militar cu termen redus, conform uzanţelor în vigoare.

Desigur că, pentru omul obişnuit (poate nu numai pentru el!), perioada... cazonă nu trezeşte, peste timp, decât admiraţie, gândindu-se câte nu se învaţă pe linia disciplinei, a relaţiilor umane, a comportamentului, a gândirii exacte şi la timp ş.a.m.d. Pentru un intelectual, armata nu-şi pierde din asemenea atribute, dar acestea devin povară din clipa când comandanţii - de la cel de grupă şi de pluton, până la cei de eşaloane superioare - acţionează robotizaţi, fără să diferenţieze oamenii, şi, deci limbajele utilizate. Or, tocmai aici se află hiba, pe care povestitorul o pune pe masa disecţiei ca un chirurg. Cum el, Ion Beldeanu, şi-a desfăşurat activitatea militară pe vremea lui "ieri", liniile de forţă pentru neaveniţi li s-ar părea îngroşate, ori exagerate. Iar celorlalţi, când aud despre armată, le năvăleşte informaţia de tip Moş Teacă al lui Bacalbaşa, până la... generalul lui G. Brăescu.

Judecând corect proza lui Beldeanu, observăm absenţa totală a vreunui parti-pris, ironie ori satiră. Nu, domnilor! Tot ceea ce înseamnă tribulaţii sau avataruri din lumea militară, şi prezentate în carte, fac parte dintr-un arsenal realist, ba aş zice neorealist. Nu se face mult zgomot pentru nimic, ci, dimpotrivă, textul se înviorează, luminându-se pilduitor, prin compensaţie, ca urcuşul soarelui pe cer, de la primele sulițe aruncate în zorii dimineţii, până la apusul roşu, galben, cărămiziu, cu care se pierde în noapte, dincolo de orizont.

Mai întâi, sunt descrise "aranjamentele" pentru ca tânărul învăţător să nu execute armata. Eşec total. Infernul se apropie cu paşi repezi şi parcă se scrie un text de către Delavrancea, înainte de a-l cunoaşte pe domnul Vucea.

Apoi, alte aranjamente, mai mici, pentru a rămâne în lumea lucrărilor de cancelarie. De aici, ca sanitar la infirmerie, fluxul şi refluxul relaţiilor cu "şefii", cu colegii de suferinţă. Cu aceştia din urmă, se întâmplă şi se probează aceleaşi judecăţi: cei din anul I, bobocii, trebuie să respecte necondiţionat pe cei mai vechi, pe cei din anul al II-lea. Indiferent de anotimp sau împrejurare! Autorul nu metaforizează, nu stilizează, de idilizat, nici atât. Iată un text: "Aici nu contează cine ai fost, ce ai făcut, ce pregătire ai. Nu. Toţi suntem o apă şi-un pământ. Nici nu e bine să spui că ai fost învăţător, cum e cazul meu. Omul şcolit trezeşte o aversiune de care e bine să te protejezi."

De la viaţa de cazarmă - masă, cantină, instrucţie, program de instruire politică, totul fiind plasat într-un "ieri" nu prea îndepărtat, până la marşurile de noapte, la tragerile din poligon, la pregătirea de luptă complexă în vederea întâmpinării şi înfrângerii inamicului, toate se oglindesc într-un text alert, într-o curată şi dinamică limbă română.

Relevant că autorul nu persiflează decât rareori, ca sarea-n bucate, prilej de a afla câte ceva despre ştabi, despre pilele care-i întreţin ş.a.

Lângă extrem de picante sau vitriolante cuvinte neaoşe, prozatorul fixează unele dimensiuni ale vieţii militare, prilej de a cunoaşte omul şi sub alte aspecte, decât cele... civile. Dacă din rândul soldaţilor şi al gradaţilor exemplele sunt comune, din lumea celor care cuvântă - două personaje par bătute în cuie, fie ca indivizi croiţi unidimensional, fie ca multi alţii de "ieri" care credeau că numai datorită lor funcţiile din aparatul de comandă sau de partid reuşesc să aibă atâta eficienţă şi durabilitate. Unul este lunganul Botta, iar celălalt este Jupânu, politrucul.

Conform unor ciudăţenii ale epocii, militarii în termen sau nu, mărşăluiesc kilometrii întregi, încoace şi încolo, pentru a se fortifica, pentru a avea rezistenţă. Iar pentru ca ideea lor să dea roade, militarii participau efectiv la muncile agricole din toată ţara. Importante pagini despre această activitate a scris Ion Beldeanu când urmăreşte cu încetinitorul activitatea din câmp de la cules de grâu, la cărat de saci şi la înmagazinarea aurului de vară. Excesul de zel al unui agronom îl aduce într-o stare tensionată pe soldatul Vasile Dumitra, care-i strigă la obraz nemernicia, ridicând şi coborând tonul a revoltă necruţătoare.

Prozatorul nu se pierde în descrieri, în voaluri stilistice ca mulţi scriitori ai Bărăganului, ci, ca un Balzac al secolului al XX-lea, îi trasează repede fiziologia tânărului: "Băiat blond de prin Dobrogea, cu obrajii pistruiaţi în jurul nasului şi nasul puţin ascuţit".

Dumitra este văzut ca un leader de opinie, ca un sindicalist autentic.

Scena de grup, deoarece lângă Dumitra se adună toţi ceilalţi camarazi, identifică pe prozatorul de tip Duiliu Zamfirescu. Iat-o în întregime: "Anghel, tovarăşul Anghel, se precipită spre trăsură cu mers mărunţel şi, spumegând de furie, urcă sprinten şi se pierdu în spatele valului de praf răscolit de copitele cailor. O izbucnire de urale şi interjecţii dintre cele mai pestriţe."

Şi când se instală iar tăcerea, îl auziră pe argeşanul Tănase vorbind ca pentru sine: "Doamne, cum nu mai sunt pe graniţă! Ce ţi-aş mai pune la respect pe alde ăştia."

Lângă astfel de pasaje viguroase, reapare, ca licuricii la margine de pădure, iubirea pentru o fată mai de departe, ori pentru alta care vine cumva din amintiri, dar şi din scrisori, ori din fugare prezenţe pentru alinarea... durerii.

Nostalgice şi întremătoare sunt mizele pe "ieşirile" în oraş, ori în satul natal, prilej pentru Ion Beldeanu de a face alte investigaţii pe cont propriu despre lumea în care trăim. La urma urmei, prozatorul Ion Beldeanu strigă despre singurătatea brutală a intelectualului titrat în strâmta şi nedorita cazarma militară, dar, care, obiectiv social şi politic fiind, este obligată să se integreze mobilurilor sau comandamentelor care au propulsat-o şi o susţin. Găsesc într-un asemenea demers strategia prozatorului organizat, ce subiacent nu-şi uită în vreun fel arhitectura propusă, oferindu-i toate detaliile.

Scriere de reconstituire epică, **Glontele de cucută** utilizează memorialul ca pe o durere provocată, apropiindu-se de reportaj, în multe ipostaze: informativ, portret, monografic (cel puţin... pentru armata populară).

Toate acestea, deoarece autorul, personajul I. B., notează de multe ori pe parcursul derulării textului că ţinea un jurnal; că-l ascundea deseori în saltea, că scria pe furiş şi în grabă. Cu gândul nemărturisit, dar deductibil, că scrisul lui va vedea "cândva" lumina tiparului, că atunci totul va fi dat în vileag. Un scriitor, deci, credea puternic în forţa de explozie a adevărului.

Iată că, întâmplându-se aşa ceva, **Glontele de cucută** fiind o netăgăduită mărturie, suntem puşi să decretăm starea de asediu a prozei, deloc încifrată, venind nu din partea unui poet, ci a unui prozator de tip bodyguard. Adică sănătos, grav, cu simţul dreptăţii în glas şi cu simţul lingvistic menit să ne amintească pascalian de fragilitatea noastră biruitoare. Aparenţele nu înşeală întotdeauna, iar glontele de cucută (băutură de măselariţă la Machiavelli) poate fi un puşcoci de aşa manieră alcătuit ca mai mult să sperie, decât să ucidă.

PRODUCTIVITATE, REPREZENTATIVITATE, INTERPRETATIVITATE

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Preocupat, în cel mai înalt grad, de felul cum Mihai Eminescu este interpretat azi, dintr-o perspectivă dinamică a eminescologiei, evoluată de-a lungul deceniilor ce au trecut de la consacrarea pe care i-o impusese Titu Maiorescu încă la finele veacului al XIX-lea, Mihai Cimpoi intervine în discuţiile contradictorii re-stârnite la noi în urmă cu vreo cinci ani, fără a fi însă deschis polemic, ci adoptând o tehnică a demonstraţiei oarecum didactice, plină de sfătoşenie părintească, să zicem, adică situându-se pe poziţia profesorului care vrea să-şi aducă la ordine ucenicii, drept pentru care le explică, cu eleganţă şi doct, starea de fapt a lucrurilor, cu tot ce implică responsabilitatea formulării vreunei judecăţi de valoare. "Dacă e prea supus operei - criticul, evident, explică Mihai Cimpoi, preluând cuvintele lui Jean Starobinski din volumul **Relaţia critică**, apărut la Bucureşti în 1974 - el împărtăşeşte solitudinea operei; dacă e prea independent de aceasta, înseamnă să urmeze un drum singular şi solitar, iar referinţa critică să nu mai fie decât un pretext accidental care, riguros vorbind, să trebuiască să fie eliminat; dacă idolatrizează rigoarea ştiinţifică, el devine captivul numai al «faptelor» corelative metodei adoptate, şi se poticneşte şi se înnămoleşte în ea. Oricare din aceste pericole se poate defini ca o pierdere a relaţiei şi ca o pierdere a diferenţei." Din această perspectivă, apropierea criticului, a interpretului, de Eminescu se dovedeşte a fi marcată de un puternic complex al relaţiei critice, fapt ce-l plasează pe acesta "în raport cu Eminescu", într-o ecuaţie specială, "demersul exegetic" devenind "o întreprindere abisală" - prin abis Mihai Cimpoi înţelege "originar atât locul foarte adânc, cât şi locul prăpăstios, în care intră" (exegetul, evident) - astfel încât, trebuind a se adapta "condiţiilor specifice acestei zone", se transformă "într-un animal abisal", şi tocmai această adaptabilitate la adâncimile "reale şi cele prăpăstioase ale creaţiei eminesciene" constituie "problema existenţială a eminescologiei".

Fixarea acestor constante ale eminescologiei, în **Eminescu şi „abisurile" receptării**, din ciclul de articole şi eseuri publicate în volumul de **Critice I**, îl face pe Mihai Cimpoi să teoretizeze, în continuare, exegeza eminesciană - actuală şi trecută prin câteva eşantioane revelante, stabilind că Eminescu oferă posibilitatea accesării, "ca poet şi personalitate intelectuală", pe trei "căi fundamentale", care ar fi productivitate - cu varianta *(auto)productivitate, reprezentativitate* şi *interpretativitate*, ceea ce se traduce, de altfel, extrem de simplu: *Productiv* prin forţele iminente ce le posedă (...) puterea de creativitate, universul eminescian apare *reprezentativ* şi nespus de *interpretativ* prin multitudinea cheilor şi perspectivelor pe care le oferă."

Abordând pe rând aceste trei ipostaze, exegetul vorbeşte pe larg despre Eminescu în ansamblul operei sale ca despre "personalitatea axială a poeziei româneşti", oferind un model reprezentativ prin care se impune "actul unei recunoaşteri de ordin ontologic al întregului neam", în acest sens făcând trimiteri la cazuri similare din literaturile lumii: "... englezii se recunosc în Shakespeare, germanii în Goethe, ruşii în Puşkin, spaniolii în Lope de Vega, italienii în Dante, turcii în Yunuc Emre, maghiarii în Petöfi, ucrainenii în Şevcenko, polonii în Mickiewicz, francezii în Hugo, kazahii în Abai, letonii în Rainis, georgienii în Rustavelii etc". Şi adaugă: "Nu e această recunoaştere a figurii de Poet naţional în Eminescu expresia unui complex de inferioritate al unei «culturi», cum cred azi unii denigratori ai lui. Goethe e considerat de Fritz Martini un om deplin al culturii germane; Francesco de Sanctis consideră **Divina Comedie** a lui Dante «biblie naţională", academicianul Lihaciov îl consideră pe Puşkin «Tatăl nostru, al ruşilor», ruşii toţi îl concep ca geniu naţional, «soare al poeziei ruse» (de ce ne repugnă sintagma «luceafăr al poeziei româneşti»?), Juan Chabos vorbeşte despre Lope de Vega ca despre o „sinteză naţională". Şi, pe această linie de considerare a *eminesculuí*, face trimitere la aprecierile unor Maiorescu, Ibrăileanu ("El a concentrat în sine vârstele omenirii şi vârstele omului. Emotiv şi imaginativ ca un primitiv, naiv şi curios ca un copil, nou în faţa universului, el a fost în acelaşi timp înarmat de cunoştinţe ca un învăţat şi abstractor de idei, ca un metafizician. Întâlnirea unor însuşiri atât de eminente este aşa de rară, încât Caragiale a putut spune cu drept cuvânt că vor trece secole până ce se va mai naşte un al doilea Eminescu"), Vianu, G. Călinescu, D. Caracostea (cel ce "anticipează în mod vădit faza ontologică în eminescologie"), Iorga, Perpessicius, E. Lovinescu, neuitându-i, desigur, nici pe Grama, A. Densusianu (contestatarii), nici pe cei ce forţau "marxizarea", "ceauşizarea", poetului, ajungând până la demersurile criticilor actuali (George Munteanu, Theodor Codreanu, Constantin Barbu, Tudor Nedelcea ş.a.), încheind cu o mulţumitoare concluzie: "Prin tot ce are mai valoros eminescologia românească în stabilirea celor trei dimensiuni ale personalităţii poetului (productivitate, reprezentativitate, interpretativitate), demonstrează că este la înălţimea modelului, depăşind capcanele zonei «abisale»."

În aceeaşi perspectivă a reprezentativităţii operei eminesciene se înscrie şi eseul **Întâi stătătorul**, unde Mihai Cimpoi adaugă note de subtilitate şi înţelegere a modelului eminescian. "Exponent al sublimului (în creaţie) - precizează domnia sa - şi a unicatului (în viaţă), el (Eminescu, n.n., Ct.C.) coboară totuşi în intimitatea noastră conform unei identificări empatice pe care o simţim aprioric, o proiectăm utopic sau pe care o provocăm voliţional." Aici apelează la autoritatea unor C. Noica, L. Blaga ("Eminescu, paradigmă a Totului românesc, a unui summum ontic, se impune ca o personalitate ce oferă o simbioză organică a modelului tradiţiei şi modelului înnoirii revoluţionare, a arhetipalităţii/ arheul e spiritul permanent ce migrează/ cu gândirea dichotomică/ precum cea a lui Shakespeare/"), ca şi la demersul basarabenilor, al bucovinenilor (Ion Buzdugan, Petru Stati, George Meniuc, Nicolai Costenco etc.) pentru care "recuperarea lui Eminescu a însemnat, esenţialmente, recuperarea românismului în integritatea şi expresia lui organică, nealterată."

Discursul critic, pe această idee, se prelungeşte într-un alt sens, "Preot deşteptării noastre", ca într-un triptic bine gradat argumentaţional, subliniind covingător faptul că pentru *înstrăinaţii* români din afara fruntariilor ţării "ideea naţională eminesciană le-a servit ca ax doctrinar, în plan cultural eminescianismul e echivalat indiscutabil cu românismul de fond."

Mai aplicat la chestiunile legate de contestarea lui Eminescu, se dovedeşte a fi Mihai Cimpoi în studiul intitulat **Eminescu şi bolile culturii româneşti** unde pleacă de la ideea că "un popor sănătos este acela care are o atitudine *sănătoasă* faţă de propria cultură". Sub semnul acestei aforistice reflexii aşază şirul detractorilor, *de la Grama la "Dilema"*, observă că, aproape fără excepţie, toţi aceşti "demolatori", utilizează un limbaj calp, schematic şi abuziv, un "limbaj blasfematoriu şi des-fiinţător" ce atestă, la o atentă privire, nu numai o proastă lectură a operei eminesciene, ci de-a dreptul necunoaşterea ei, şi, de aici, relevant, faptul că "nerecunoaşterea lui ca poet «naţional» echivalează cu nerecunoaşterea valorii creaţiei lui poetice", fapt ce se aşază sub "semnul unui antiromânism românesc", ceea ce devine în contextul actual o boală încuibată "în lumea românească în perioada tranziţiei", un soi de "antiromânism aberant care se întâlneşte programatic cu internaţionalismul comunist", aducând toată discuţia într-o acută actualitate a evenimentelor din teritoriile Moldovei de dincolo de Prut: "Nu întâmplător presa comunistă de azi de la Chişinău reproduce operativ textele antieminesciene din «Dilema» şi «România literară».

Reţinut, fără a fi patetic dar şi fără a fi polemic în gamă publicistică, Mihai Cimpoi îşi desfăşoară pledoaria analitică, demonstrativă, arătând că Eminescu trebuie asumat de români ca "un mit lucrător şi productiv", apropierea de această "paradigmă" neavând nimic comun cu "idolatria", pentru că, în aspectul său de fond, opera eminesciană se prezintă ca un factor exponenţial al culturii noastre şi "axul ei este ideea naţională şi universalismul". Poziţia lui Mihai Cimpoi trebuie să ne facă a lua aminte tocmai la pericolul uzurpării dinăuntru a pilonilor fiinţei noastre naţionale, de acolo de unde scrie el, chestiunea aceasta fiind nu doar una de dispută literară, ci de tranşare dramatică a însăşi existenţei fiinţiale a unui popor. Nu sunt, din păcate, cuvinte de paradă, sforăitoare, cât cuvinte la care ne obligă să apelăm însăşi realitatea mizerabilă pe care actualitatea istorică a clipei de azi pare a o *hărăzi* românilor.

UN TÂNĂR CARE NU ȘI-A PIERDUT SPERANȚA

de MARIA LAIU

În anii din urmă, numărul absolvenților facultăților de actorie crește continuu. Teatrele bucureștene sunt deja suprasaturate, iar către cele din țară, foarte puțini se îndură să se îndrepte. "Nu sunt condiții decente!" spun ei cel mai adesea. Prin asta înțelegând: salarii mici, lipsa spațiilor de cazare, depărtarea de Capitală (unde, din cauza unei centralizări excesive, se petrec toate marile evenimente culturale), lipsa unor regizori importanți etc.

În acest context, mulți tineri se pierd înainte de a fi aflat dacă sunt cu adevărat pregătiți pentru profesia de actor.

Am întâlnit, mai deunăzi, un asemenea *candidat la ratare*. A absolvit, de curând, secția de Actorie a Universității Ecologice, la clasa prof. univ. Constantin Codrescu. Mi-a declarat cu tristețe: „Am simțit că dincolo de școală se ridică un zid îngrozitor. Pentru că am făcut o școală particulară, pentru că teatrele erau deja pline, pentru că nu prea știam ce trebuie să fac ca să răzbesc".

Totuși, ADRIAN CIGLENEAN nu s-a dat bătut. După ce s-a aruncat în casting-uri de tot felul, făcând figurație, voci pentru desene animate... ca să poată supraviețui, a mers mai departe, căutând să obțină o bursă. „Să văd și eu cum sunt lucrurile prin alte părți. Am auzit de o școală de vară ținută anual în Olanda (Moving Academy for Performing Arts - MAPA) și am făcut totul să ajung acolo. Dar până la asta am ajuns la Berlin, la o școală de două săptămâni, numită *coaching workshop*." Ce înseamnă asta pe românește? Că, într-un grup de patru sau mai mulți oameni, va fi întotdeauna nevoie de un coordonator pregătit să facă față problemelor ce se ivesc în procesul creației teatrale. Rolul *coach*-ului este acela de a aduna energiile membrilor grupului într-o viziune scenică omogenă.

Adrian Ciglenean povestește despre această experiență cu atâta pasiune, este atât de încrezător în viitorul său după o astfel de încercare, încât simt nevoia să scriu despre asta. O întâmplare de acest fel poate constitui, în definitiv, punctul de pornire al oricărui tânăr, derutat de hățișurile unei profesii prea puțin palpabile și care, în mare măsură, depinde de șansă.

„Ideea școlii pe care am urmat-o este aceea de a-i ajuta pe tinerii din Est să-și dezvolte un proiect personal. De aceea nu se limitează la actorie. Poate participa orice artist: scenograf, regizor, dansator. Ți se oferă logistica, dar și posibilitatea unui antrenament serios. Programul este atât de bine întocmit, încât nu lasă loc de interpretări. Totul devine important - de la spălatul rufelor și aranjarea mesei până la crearea unui spectacol cu toate compartimentele sale." (Adrian Ciglenean)

Îl întrerup: „Concret, cum ai ajuns tu acolo?" „Am auzit de acest proiect. Știam că Iulian Băltățescu (Compania Toaca) cunoaște mai bine lucrurile. M-a ajutat, spunându-mi cum să intru în legătură cu ei. Am făcut o scrisoare de prezentare, am trimis un *curriculum vitae*, fotografii și... gata!" De fapt, nu era chiar gata. Școala plătea totul, mai puțin drumul, vizele și asigurările de sănătate. Or, pentru un român, asta înseamna mult, uneori prea mult. Dar Adrian Ciglenean nu și-a pierdut speranța. A intrat adânc în presupusul sistem al sponsorizării și a constatat, pe propria lui piele, că, de fapt nu prea există. Legea sponsorizării este atât de ineficientă, încât prea puțini patroni sunt interesați de ea. La capătul puterilor, Adrian Ciclenean a găsit totuși un om generos, pe EUGEN PĂTURAN (MERLONI ELECTRONICE S.A.), care i-a dat banii necesari pentru biletul de avion. Pur și simplu. Și a plecat. A urmat două cursuri. Primul, legat de comunicare: cum să construiești o echipă, cum să rezolvi un conflict ivit pe parcurs, cum să devii leader? Celălalt se preocupă de problemele interioare ale artistului; pornind de la ideea creării unui spectacol, alegerea unui proiect, încercarea de a-l face coerent, depășirea crizelor. Descoperirea copilului din tine pe care să-l pui în relație cu adultul. Se pornește de la individ spre general, niciodată invers. Asta îți dă încredere în tine, făcându-te să te simți important. Adrian Ciglenean a venit după o inițiere scurtă în tainele creației mai încrezător în sine. Crede că poate să-și modeleze singur destinul. Crede în viabilitatea unui proiect teatral făcut cu prieteni și din dragoste.

O PARTE A EUROPEI ȘI FILMELE EI

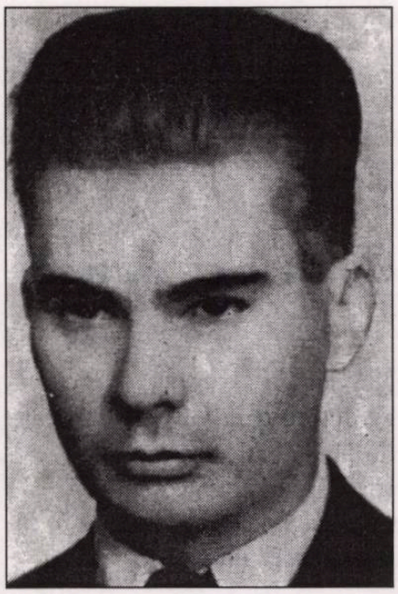
de ELENA DULGHERU

Abia încheiatul Festival de Film European a fost, per ansamblu, un eveniment reușit. Chiar dacă promovarea lui mediatică s-a desfășurat într-o coloratură politizată, peliculele au izbutit să impună, în repetate rânduri, mai mult decât fâlfâitul steagurilor. Festivalul a atins ceea ce, din punct de vedere cinematografic, și-a propus: să redea acea "unitate în diversitate", care se dorește a fi atributul specific al Europei contemporane (mai precis, al acelui fragment, alcătuit din țări membre și aspirante la Uniune), chiar dacă "unitatea" s-ar putea numi, pe alocuri, monotonie sau ar reuni trăsături comune nu întotdeauna fericite, iar "diversitatea" (uneori, doar de suprafață) este aceea pe care, din punct de vedere al geografiei culturale, o cunoaștem. Tabloul civilizației europene obținut astfel, după proiecția celor douăzeci și nouă de filme este, într-adevăr, variat și, adesea, autentic. Sub acest aspect, creațiile prezentate s-ar putea împărți în două categorii: unele, sincere și ingenue, având un "ce de-acolo" (etnic și auctorial), aparținând realmente unei culturi și sensibilități concrete (ca **Cele patru anotimpuri ale legii, Sătucul,** etc.), altele (din fericire, mai puține), mai nesigure, clișeistice, venite, parcă, "de nicăieri" (ca **Berlinul e în Germania**, cvasitautologic nu doar în titlu).

Filmul de deschidere (**Iris**, r. Richard Eyre), anunțat de aproape jumătate de an în România, a stârnit opinii diverse, corespunzătoare unei creații artisticește-corecte, cuminți, tributare unei biografii subiectiv-cosmetizate, semnate de John Bayley, soțul scriitoarei Iris Murdoch. Atu-urile peliculei sunt, mai ales, de ordin moral: o dramă consumată între bătrâni, cuprinsă în dipolul suferință-răbdare, lăsată să respire în toate micile amănunte ale vieții și funcționând, în mare măsură, grație prestației actoricești a interpretei principale, Kate Winslet, care a și fost recompensată cu numeroase premii. Tot de ordin moral (*It could happen to you!*) sunt și reticențele ce apar în judecarea mai critică a tramei, căci trauma aflată la baza poveștii, misterioasa și neiertătoarea maladie Alzheimer, căreia îi cade victimă scriitoarea britanică, este un flagel real al lumii civilizate care, dincolo de dialectica ușor simplistă a narațiunii, nu poate lăsa spectatorii indiferenți. Așa că reținerea cu care sunt tratate experiențele erotice din tinerețea universitară a protagonistei, consumate în numele unei filosofii a iraționalului și a libidoului, dar esențiale pentru conturarea profilului ei psihologic și scriitoricesc ar fi scuzată, în ochii scenariștilor (Richard Eyre și Charles Wood), tocmai de ulterioara suferință "nedreaptă și ilogică" la care o condamnă destinul ori, poate, și de statutul de romancieră națională, care nu se dorește a fi alterat. Pudoarea este, în principiu, un lucru pozitiv într-un cinematograf (mondial) care, în domeniul investigării instinctualității, nu cunoaște opreliști (translatate, automat, pe verticală, în zona investigării spiritualului). Și totuși, "nedreaptă si ilogică" este și condamnarea spectatorului (nelicențiat în literatura britanică) în a nu înțelege motivele succesului răsunător al romanelor lui Iris Murdoch, nici esența lor (reprezentând, de fapt, un portret interior al autoarei) și nici determinismele fluide ale marii iubiri de-o viață, obligat să-l creadă pe cuvânt pe blajinul consort veșnic îndrăgostit, care repetă într-una că "romanele sunt foarte bune", iar personalitatea lui Iris, "copleșitoare". Lăsând în seama actriței principale construirea portretului scriitoarei adulte și încă sănătoase psihic (de fapt, cel mai complex), Richard Eyre se rezumă în a vizualiza "capetele" firului vieții ei creative (*joie de vivre*-ul exploziv al tinereții și *mal-de vivre*-ul senectuții damnate), jucându-se inspirat și plastic cu flash-back-urile, pe care le îmbină într-o țesătură strânsă de timpi comunicanți, dar din a căror întrepătrundere nu reies motivațiile creative ale autoarei. Finalmente, rezultă o pledoarie emoționantă pentru iubirea de cuplu, răbdătoare și compasivă, prin asumarea (chiar și unilaterală a) suferinței aproapelui, până la și dincolo de moarte, ai cărei actanți ar fi putut fi, la fel de convingător, și doi anonimi, străini de istoria literară a Angliei. Această pledoarie, condusă cu măiestrie și căldură, a fost cea care i-a câștigat filmului un palmares impresionant.

ESTETICI ŞI EXPERIMENTE

de CORINA BURA



aurel stroe

Aurel Stroe este o personalitate de primă clasă a componisticii româneşti - fenomen ce s-a închegat pe parcursul unui veac, recuperând întârzierea faţă de tradiţia occidentală, asimilând creator bogata ofertă a artei moderne adâncită într-o condiţie expresionistă, aducând o contribuţie substanţială şi originală în orientările şi preocupările contemporane.

De numele lui Aurel Stroe se leagă, în componistica actuală, o serie de concepte, estetici şi experimente inedite. În categoria muzicilor formale, sistemul de generare a „claselor de compoziţie" reprezintă o construcţie logică, bazată pe un limbaj matematic formalizat, ce asigură o maximă rigoare. Amintim clasa de compoziţii „Canto" (unde se face simţită prezenţa folclorului tratat morfogenetic), ce atinge şi perimetrul orientării către muzica arhetipală, clasa „Laudes", caz reprezentativ de muzică non-evolutivă.

Experienţa antitetică - cea a muzicilor morfogenetice - foloseşte în elaborarea sistemului de analiză şi compunere a corpului sonor unele idei ale lui René Thom (teoria dinamică a morfogeneticii, numită de matematicianul englez Christopher Zeeman „Catastrophe Theory") şi Ilya Prigogine (termodinamica şi teoria structurilor disipative). Deja bine cunoscutele lucrări precum **Orestia I - Agamemnon**, **Orestia II - Coeforele** (în care structura de bază, aparţinând muzicii spectrale, se alterează treptat, trecându-se într-un alt sistem de acordaj, se constituie într-un simbol al stării umane, care se distanţează continuu de modelul ei natural, originar), piesa **În vis desfăceam timpurile suprapuse** (o meditaţie asupra timpului, prilejuită de contactul autorului cu ideile lui Gaston Bachelard), **10 piese pastorale** pentru clavicord şi orgă electronică, operele **L'enfant et le diable**, **Das Weltkonzert** (unde se lucrează cu tronsoane minimale), **Muzică de concert pentru pian, percuţie şi alămuri** (cu monostructură fonică ce evoluează doar într-un singur parametru - cel al intensităţii) sunt doar exemple cu ajutorul cărora se poate schiţa imaginea acestui atât de special compozitor.

Aleatorismul se face prezent în opera lui Aurel Stroe printr-un alt concept, acela de „cutie neagră", la care se pot determina doar intrările şi ieşirile, dar nu neapărat şi mecanismul prin care intrarea se transformă în mod logic în cutare sau cutare terminal: **Prairie, Prière** - concert pentru saxofon *in absentia*, **Ciaccona con Alcune Licenze**...

Inflexiuni metastilistice sunt practicate de autor, în afara unor lucrări deja amintite şi în **Bach-Sound Introspections**, **Mozart-Sound Introspections**, **Capricci e Ragas**, ce experimentează forma de „palimpsest" (în unele cazuri) pentru sugestia unei multiplicităţi a structurilor temporale astfel definite, compoziţie cu mai multe paradigme.

Problematica muzicii lui Aurel Stroe constă în „găsirea de punţi între entităţile incomensurabile care coexistă, prin înălţarea atitudinii componistice într-un plan superior, la nivelul metalimbajului, către obţinerea universalităţii aflate dincolo de barierele stilitice" după cum remarca muzicologa Irinel Anghel.

De mai bine de 40 de ani, notorietatea lui Aurel Stroe a depăşit cu mult graniţele României. Numeroase audiţii şi mai ales premiere-audiţii ale inspiratelor sale lucrări au avut loc la Festivalurile de la Royan, Darmstadt, Varşovia, Zagreb, Berlin, iar altele la Copenhaga, Berlin, Brno, Kassel, Budapesta, Viena, Paris etc. - multe fiind accesibile iubitorilor genului pe CD.

Activitatea universitară, în calitate de profesor de compoziţie, s-a desfăşurat şi în Germania, Franţa şi Statele Unite. Numeroase premii, printre care şi cel al Academiei Române, premii internaţionale şi, în sfârşit, valorosul premiu „Herder", ce i s-a decernat în acest an, nu fac decât să încununeze prestigioasa carieră a autorului operei, scrisă între 1965-1969, **C'a n'aura pas le Prix Nobel**...

Cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani, stagiunea de concerte RTV a programat lucrarea **Préludes liriques**.

biblioteca noastră

velimir hlebnikov

Îmi zic că lumea

Din desagă
Pe duşumea se-mprăştie boarfele. Îmi zic
Că lumea nu-i decât
Un zâmbet strâmb,
Cald încă pe
Buzele spânzuratului.

Te-am sorbit ca pe-un pahar plin-ochi

Mângâierile sânilor
În poloagele fânetei.
Şi tu, toată, o dogoritoare respiraţie
De vipie secetoasă.
Iar cozile tale
Mă strâng, mă ard a tânguire
Precum un jgheab strâmt,
Precum o ne-mplinire.
Tu însuţi eşti şerpeşte-nfăşurată
În arama cozilor tale.
Mă strâng, mă ard viţele lor arămii.
Iar privirea ţi-i o casă strâmtă-n care
Două mame vitrege şi-o torcătoare
Mânuiesc a supărare fusul.
Şi te-am sorbit ca pe un pahar plin-ochi, când
Cu albăstrimea ochilor priveai
În zarea ferecată.
Între timp pinii prinseră a-şi presăra peste un gong sonor
Puzderia ácelor de cetini
Înguste precum ochii mijiţi ai bătrânelor.
Mă strâng, mă ard cozile-ţi de-aramă.

Ca Cezar, sobru, în sângerie togă

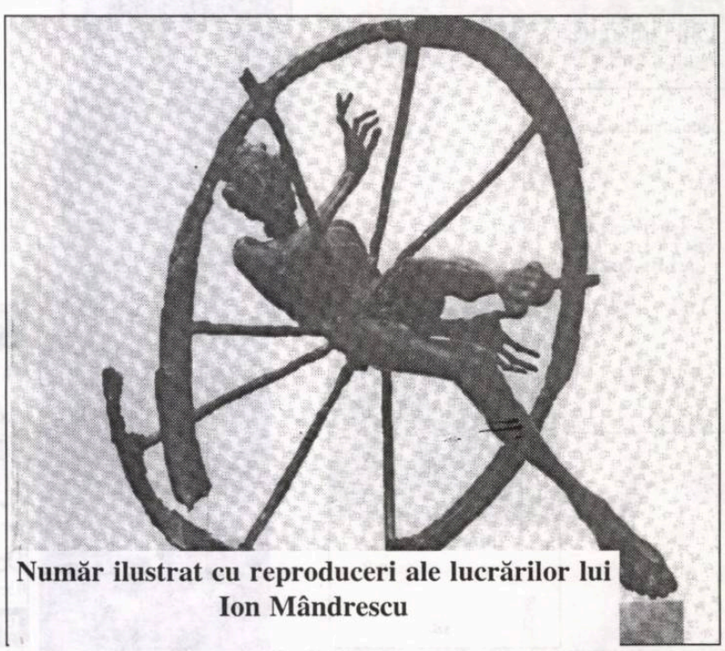
Un negru rac pe o tipsie albă
Culege spice de secară-albastră!
Pornim iar vorba de una, de alta,
De boema lor, de minciuna noastră.
Apoi bate un ins hirsut la uşă:
„Ce zici, mori chiar acum sau amânăm?!"
Ca Cezar, sobru,-n sângerie togă
Te-afundă resemnat: „Fie, plecăm..."
Adio, deci, iubitul meu! Iar dacă
Te vor găsi-n tărâmu-nnegurat,
Tu să le spui, lăsându-te-n fotoliu:
„Repet: nu-mi place să fiu deranjat".

Fonograma primăverii

Veo-veia - copac verde,
Nijeoti - trunchi smolit,
Mam-eami - ăsta-i cerul,
Puci şi ciapi - pitulice,
Suflul cifrelor, profetic,
Stă columnă între arbori.

Privelişte în Daghestan

Acolo unde se resfiră
Herghelii de turnuri albe,
Ţiganii stelelor-noian
Şi-au înţăruşat umilul
Bivuac. Nomade stele
Au căzut în Daghestan
Şi-a oploşit plaiul muntean
Şătrimea tristelor colinduri,
Ţuguiatele-adăposturi.
Şi-a focului spirite lungi
Trebăluiesc trebuitoare
Ca nişte slugi.



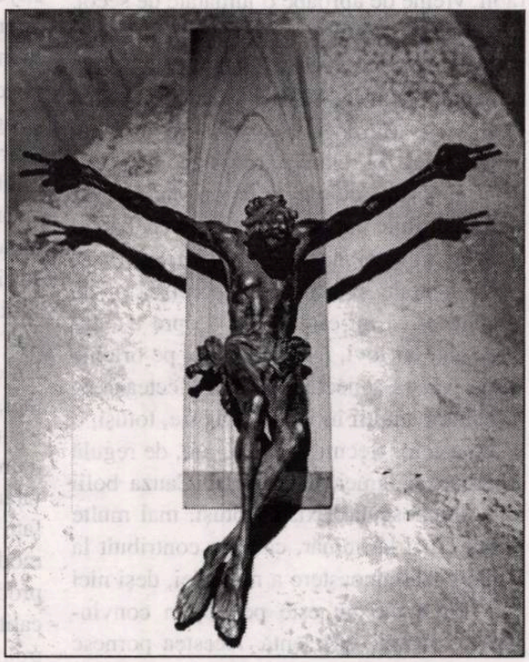
Număr ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor lui Ion Mândrescu

Contemporanii îl supranumiseră „minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spunea „Lobacevski al limbajului şi întemeietor al unui întreg sistem periodic al cuvintelor". (Spre exemplu, din verbul **liubiti - a iubi,** *cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa 500 de noţiuni afine!) Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane.*

Spera ca, prin sinteze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o **neomitologie** *şi la un* **supralimbaj** *al omenirii (libere). Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. A fost şi e apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus şi - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale. (L.B.)*

Modific ozorul şi culoarea evenimentelor

M-apropii de oglindă.
Sunt falnic. Nu mă-ncape orice uşă.
De egali am laurii victoriei şi frunzele ruşinii şi-ale dezonoarei militare.
În ce priveşte gloria marină, emis-am legi simple şi ieftine.
Cuprins sunt de griji pentru săraci şi ţicniţi.
Formulele mele se-arată mai rezistente decât blindatele cetăţi plutitoare pe oceane.
Mai de necucerit decât ostroavele de fier unde
Se bălăceşte moartea înzorzonată cu neagra dantelărie a lanţurilor de fontă. Acolo
În rogozul, în stufărişul tăios al hornurilor pestriţe,
în plasele paingului furtunii,
Unde păsări cântătoare ciripesc cu plumbul risipirii de gloanţe,
Unde, în ceaţă, 'mpuşcătura nu e decât glasul răguşit al zoritei pitulici
În zbor peste lăptoasele bălţi matinale.
Trece plutitoarea fortăreaţă, colosul marin,
Fierul de călcat al cărui bot rade ca briciul prăvălitoare talazuri
Mai supus ca un câine, biciut a dresaj,
Vine chemat de stăpân, culcându-i-se la picioare
Ăst plug al mărilor
Ce-arcuieşte cotiturile, drumurile, întoarce brazde de cernoziom -
Exact cum doreşte stăpânul său cu fruntea-mpalidată,
La simpla presiune a mâinii acestuia.
Eu închei mănuşa veacurilor la
Îmblazonatul buton al primenirii,
Modific ozorul şi culoarea evenimentelor,
Gândind că-ntr-un şir de ordinul (e)**n**
În fotoliu aşeza-se-vor doi
În loc de trei.



Zanghezi

(fragment din al VI-lea Orizont)

Eu? Un fluture intrat inoportun
În odaia vieţii omeneşti
Spre a-mi lăsa caligrafia polenului pe
Geamurile sumbre - iscălitura întemniţatului
Decorând glaciala sticlă a destinului.
Atât de plicticoase şi banale
Sunt păretarele existenţei omeneşti!
Geamul îşi sticleşte transparentul „Nu!"
Precum cu-o radieră, deja mi-am şters
Orizontul senin, punctiformele-i contururi,
Potolitu-mi-am furtuna zborului - dintâie prospeţime,
Spulberatu-s-a polenul, veştezitu-mi-s-au aripile,
devenind străvezii şi inflexibile.
Extenuat, mă lovesc de ferestrele lumii.
În cealaltă parte bat eternele cifre
Chemătoare spre patrie; cifre îndemnând
de-a te întoarce la cifre.

Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

IRIS - FILM ŞI REALITATE

de ION CREŢU

Gala filmului european s-a deschis la Bucureşti, la începutul lunii mai, cu un splendid film biografic dedicat unuia dintre scriitorii majori ai secolului trecut: Iris Murdoch. Pelicula intitulată simplu **Iris** - se bazează pe două cărţi biografice scrise de John Bailey: **Elegie pentru Iris** (1998) şi **Iris, un jurnal** (1999). Critic literar, profesor de literatură, soţ şi fidel tovarăş de viaţă, Bailey a stat alături scriitoarei, cu un devotament admirabil, vreme de aproape o jumătate de secol. El a lăsat mărturii extrem de preţioase pentru înţelegerea vieţii şi operei autoarei romanului **Marea, Marea**. În ultima parte a vieţii, Iris Murdoch a suferit de o boală necruţătoare, şi relativ rară, Alzheimer. Potrivit unor date culese de pe un site dedicat acestei teribile boli a creierului, maladia, cu caracter ireversibil, duce la pierderea funcţiilor mentale şi fizice. Se precizează, de asemenea, că nu este vorba despre o fatalitate care ar lovi, în mod firesc, pe oricine atinge vârsta senectuţii. Boala afectează 5-6% dintre adulţii în vârstă. Ea este, totuşi, o boală a celor trecuţi de 65 de ani, de regulă - bărbaţi şi femei, deopotrivă. Cauza bolii este necunoscută. Există, totuşi, mai multe teorii, cinci la număr, care au contribuit la o mai bună cunoaştere a maladiei, deşi nici una dintre ele nu este pe deplin convingătoare şi nici suficientă. Acestea pornesc de la o bază chimică, genetică, imuno-deficitară, virusală, vasculară. Printre semnele şi simptomele bolii, simptome şi semne asupra cărora s-a insistat copios în film, s-ar putea menţiona: probleme de memorie, incapacitate de a performa sarcini de viaţă elementare, dificultăţi de a înţelege lucruri foarte simple, dezorientare, probleme de vorbire, atitudine antisocială, modificări de personalitate, vagabondaj, vestimentaţie inadecvată, indiferenţă faţă de propria persoana etc. Se recomandă internarea, pentru protecţie. Nu vom insista asupra aspectului morbid al sfârşitului lui Iris Murdoch. Considerăm că aceste câteva date vor contribui la o mai bună înţelegere a ultimei perioade din viaţa unui mare scriitor; inclusiv ironia crudă de a vedea cum boala îi atinge chiar centrul vital al activităţii creatoare: memoria, expresia literală şi gândirea, în ultimă instanţă. Iris Murdoch este şi o *Dubliner* ş.a. Nu ştiu suficient de bine ce înseamnă asta, pentru a glosa convingător pe aceasta temă, dar, cu siguranţă, trebuie să însemne ceva mai mult decât, pur şi simplu, să te fi născut în Irlanda. Poate că asocierea cu alţi *Dubliners* - Bernard Shaw, Oscar Wilde, Joyce şi altor câtorva nume de referinţă în istoria literaturii engleze şi să contribuie la lămurirea unui destul de ceţos concept, concept, firesc, mai degrabă literar decât geografic. Murdoch a fost o scriitoare foarte prolifică, dovadă cele 26 de romane publicate în 40 de ani de activitate literară. Ultimul roman, se pare, a fost terminat în atmosfera tulbure provocată de boala care se instalase deja. Aşa cum am spus, a declarat Iris Murdoch, nu cred că artistul, qua artist are vreo datorie faţă de societate. Un cetăţean, da, are o datorie faţă de societate, iar un scriitor poate simţi, uneori, că trebuie să scrie articole de ziar convingătoare, sau pamflete, dar asta ar fi o activitate total diferită. Datoria artistului este faţă de artă, faţă de adevăr, exprimat într-un mod specific, datoria, ca scriitor, de a produce o operă literară de cea mai bună calitate şi el trebuie să descopere cum este posibilă asemenea performanţă. Iris Murdoch s-a născut, cum spuneam, la Dublin. Mama ei, fosta Irene Alice Richardson, de origine irlandeză, a primit educaţie muzicală, de cântăreaţă de operă. Tatăl, Willis Hughes Murdoch, funcţionar de stat, s-a distins ca ofiţer de cavalerie în primul război mondial. Când Iris era mică, familia ei s-a mutat la Londra, unde viitoarea romancieră a crescut în cartierele Hammersmith şi Chiswich şi a urmat cursuri de studii clasice, istorie veche şi filosofie la Somerville College, Oxford. Interesant de notat că, în timpul celui de-al doilea război mondial, Iris Murdoch a fost membră activă a partidului comunist, asemenea altor intelectuali britanici, şi că, asemenea altor intelectuali, a fost dezamăgită de ideologia roşie. După câteva slujbe mai puţin semnificative pentru viitoarea ei carieră literară, Iris s-a înscris la cursurile post-universitare de filosofie ale lui Ludwig Wittgenstein. În 1948, a fost aleasă *fellow* la Colegiul Anne, Oxford, unde a predat până în 1963, când s-a dedicat în întregime carierei literare. A debutat în 1953, cu o lucrare despre filosofia lui Sartre, filosof pe care l-a cunoscut în anii '40, când a devenit interesată de existenţialism. Marea iubire a ei a fost poetul ceh Franz Steiner, care, în 1952, a murit de un atac de cord în braţele ei, potrivit prietenului lui Steiner, Elias Canetti. După o scurtă aventură cu acesta din urmă, Iris s-a căsătorit, în 1956, cu John Bailey, cu şase ani mai tânăr decât ea şi, se pare, încă virgin la 29 de ani. Bailey a predat engleză la Oxford şi a scris numeroase lucrări de proză şi critică literară. Au locuit vreme de peste 30 de ani la Steeple Ashton într-o casă veche, numită Cedar Lodge, apoi s-au mutat într-o suburbie din North Oxford. Cunoscându-i pe cei doi universitari pasionaţi de literatură şi de filosofie şi, de ce să n-o spunem, suficient de extravaganţi în gusturi şi comportament, nu este greu de imaginat cum a arătat mariajul lor. Să mai amintim o altă pasiune comună, pe care au împărtăşit-o soţii Murdoch, înotul, sport pe care l-au practicat, împreună, ori de câte ori au avut prilejul. Acest hobby este, de altfel, foarte bine reflectat în pelicula lui Richard Eyre, apa căpătând dimensiuni de un simbolism aproape mitic. Să amintim, în încheiere, un scurt şi pertinent comentariu aparţinând lui John Bailey referitor la universul literar al lui Iris Murdoch: „Ea a vrut, prin romanele ei, să ajungă la cât mai mulţi cititori, susţine el în **Elegie pentru Iris**, în moduri diferite şi prin mijloace diferite: prin vibraţia story-ului, prin ritm, comedie, prin ideile sale şi implicaţiile filosofice, prin atmosfera plină de mister a lumii sale, originale, pe care a creat-o, lume pe care a văzut-o când şi-a cântărit şi gândit primii paşi în universul prozei". Rândurile de faţă nu s-au vrut nicidecum o cronică cinematografică. De altfel, nu am menţionat decât în trecere unele aspecte legate de substanţa epică a filmului, preocupaţi, mai ales, de concordanţele, unele dintre ele, existente între biografia lui Iris Murdoch şi comentariul ei filmic.

Conspirația binelui, sau Kafka inversat

de BOGDAN GHIU

Nu citisem nimic, până de curând, de Antonio Tabucchi, auzisem doar despre el, îi văzusem numele din când în când prin unele reviste literare cât și, deja, pe copertele a două traduceri în românește, dar îl țineam, cum se spune, în rezervă: amânam întâlnirea cu acest autor, poate de fapt pregătind-o (inconștient). Și mai știam, nu știu cum și de la cine, că regretatul Marian Papahagi îl cunoștea și ar fi dorit să-l facă să vină în România. Dar (cel puțin deocamdată) n-a fost să fie.

Nu știu unde am citit că Cézanne ar fi declarat odată că ceea ce îl interesează este să realizeze un "impresionism durabil". Formulă numai aparent contradictorie, dar de care nu mi-aș fi adus tocmai acum, aparent fără nici o legătură, aminte dacă impresia fundamentală (deci "durabilă") pe care ți-o lasă proza, romanescul lui Tabucchi n-ar fi, irepresibil, aceea a unui postmodernism umanist, un postmodernism responsabil, etic. Formulă numai aparent contradictorie.

Există, cum spuneam, traduse până acum în limba română două volume, cuprinzând trei cărți de Antonio Tabucchi: *Nocturnă indiană*. *Susține Pereira* (traducere de Adina Teodorescu și, respectiv, de Margherita Dorissa; repere biobibliografice de Sanda Anghelescu), București, Ed. Univers, 1999; și *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro* (traducere și postfață de Mihai Minculescu), Iași, Ed. Polirom, 2002. În ceea ce mă privește, am început cu cartea din urmă (apărută în Italia în 1997) și am continuat cu *Susține Pereira* (ediție originală 1994). Am păstrat *Nocturna indiană* pentru mai târziu, căci Editura Polirom ne anunță că, foarte curând, va transpune în limba română și cel mai recent roman al lui Tabucchi (din 2001), *Se face tot mai târziu*.

Câteva dintre prozele lui Tabucchi au fost aduse deja pe marele ecran. Și nu întâmplător: sunt perfect cinematografice, atât prin genul (aparent) abordat, cât și prin ritmul alert și prin stilul ironic. *Capul pierdut...*, de pildă, carte a epocii noastre și chiar de "actualitate", pune problema situației și a poziției literaturii epice în lumea contemporană: între cinema (deci mass-media, televiziune, comerț, adresabilitate, viteză etc.) și filosofie, fiind un fel de mesaj-releu și amenajând un câmp de negociere și de adaptare între câmpuri și cerințe (cel puțin aparent) divergente. Filosofia s-a făcut "media".

Faptele din *Susține Pereira* sunt situate în Portugalia salazaristă a anului 1938. Cele din *Capul pierdut...*, în Portugalia anului 1996. În ambele romane se vorbește - deopotrivă alert, ritmat, filosofic, livresc și ironic - despre presă, poliție, regim politic, cenzură, libertate și moarte. Așa cum se spune chiar în textul romanului, în *Capul pierdut...* "e vorba de un asasinat feroce (...), de tortură, de traficanți (de droguri, n.m.), de corupție..." (p. 172). Romane de actualitate, spuneam. Dar ce fel de actualitate este aceasta, care, indiferent de societatea aleasă și de punctul precis de pe glob, pare a nu se fi schimbat deloc de la 1938 și până la 1996, în ciuda schimbării, cel puțin formale, de regim politic? Este actualitatea omului (secolului al XX-lea). Romane "latino-americane" scrise în Europa.

În ambele, un ziarist din presa "de consum" (bătrân în *Susține Pereira*, tânăr în *Capul pierdut...*) se lasă prins în plasa unei enigme și intră într-o devenire de sine de care nu este conștient. Inițiere? Mai mult sau mai puțin, mai mult căci mai puțin. Tropism al ființei profunde, care iese din egoism și autosuficiență, din indiferență, se deschide, cade în capcana binelui, a adevărului și a dreptății.

Criticii au încadrat repede romanele lui Tabucchi: "thriller filosofic", au spus. Și gata. Dar noi nu suntem critici literari, nu ne grăbește nimeni, nu ne putem mulțumi doar cu atât. Căci cine spune "thriller", chiar și "metafizic", nu înțelege mare lucru, se oprește aproape.

Cele două romane ale lui Antonio Tabucchi la care mă refer nu sunt doar atât și nu sunt tocmai asta. Sunt romane eminamente politice, dar în sensul politicului, nu în cel al politicii (am văzut că temele și subiectul rămân cam aceleași, etern actuale, în ciuda schimbării de regim politic).

Pentru a înțelege cum se cuvine aceste romane ale lui Tabucchi, ar trebui să avem, probabil, în minte cel puțin un text al lui Walter Benjamin din 1927, intitulat "Despre violență" (încă netradus în română), cât și comentariile la el ale lui J. Derrida din *Force de loi* (*Forță de lege. Despre fundamentul mistic al autorității*, 1994) sau *Spectrele lui Marx* ale aceluiași. Căci unde apare "polițienescul" este întotdeauna vorba despre un politic detracat, *"out of joint"*, scos din țâțâni - adică despre politic în însăși "esența" lui mereu abuzivă. Și în romanele lui Tabucchi, poliția e "spectrală" și bântuie, "spectralizând" societatea, politicul fiind aici legătura dintre metafizic și ceea ce am numit "polițienesc". *Susține Pereira* numește la un moment dat "îmbinarea dintre muzică și poliție" ca atmosferă socială dominantă: poliția nu se vede, e peste tot și nicăieri anume, nu are chip în sensul că poate îmbrăca orice mască, putându-se declara, "legitima" de oriunde, oricând, se multiplică "segmentar", nu are identitate precisă, nu poate fi localizată, circulă metonimic-"suplementar" (Derrida). Iar acest (ne-)semn, această (non-)aparență, această sub/supra-fenomenologizare a "polițienescului" este simptomul (căci despre o boală e vorba) politicului, detracat în mod esențial.

Atât în *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*, cât și în *Susține Pereira* (în ordinea lecturilor mele), personajul principal (care în *Pereira* este deopotrivă și narator, romanul fiind subintitulat "o mărturie": declarație liberă sau, dimpotrivă, smulsă cu forța, verbul "a susține" semnalând suspiciunea și neîncrederea celui care ascultă, care în cazul de față, prin intermediul autorului-narator, suntem noi înșine, cititorii, ființe pe cât de avide, de curioase, de insațiabile, pe atât de mofturoase și de prost-crescute - de o modernitate în care ne-am obișnuit să credem că ni se cuvine totul și în primul rând "noul" permanent; cititorul-anchetator, cititorul-torționar, cititorul sadic, care smulge povestea adevărului...), în ambele romane așadar, personajul principal este, cum spuneam, un ziarist nemulțumit (subconștient) de presa în care scrie (care când nu se supune dictatului politic, ascultă de rigorile "pieței") și care încet încet, pe nesimțite, fără să își dea seama, se lasă atras (verb decisiv) într-un exterior de nebănuit al propriei vieți. Într-un mister, într-o enigmă. Ca la Blanchot, exteriorul atrage prin chiar neglijența personajului, al cărui singur "merit" inițial este tocmai indecizia propriului contur, neașezarea psihică, nemulțumirea difuză, lipsa de decizie. Cu adevărat filosofic (și nemetafizic) aici este tocmai acest aspect: evenimentul nu ține de decizia subiectului, a unui "eu" suveran. "Subiectul" este pasiv, dar are, cum spuneam, "meritul" de a se expune exteriorului, cu alte cuvinte de a intra în belea, de a se lăsa afectat orbește,

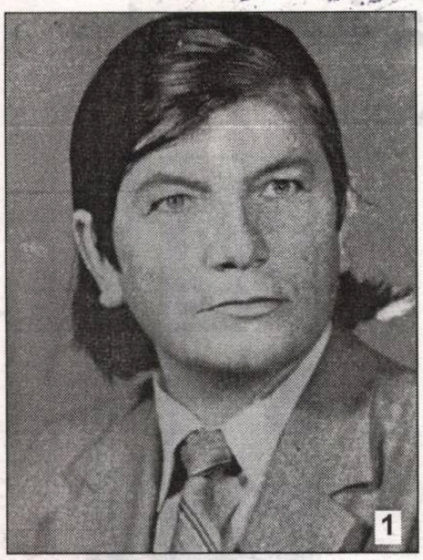
aproape în exclusivitate "tactil" în loc să pretindă a se auto-afecta singur pe sine (ceea ce constituie cel mai adesea o iluzie, o amăgire) printr-o decizie tranșantă. Eroii lui Tabucchi nu decid nimic și aproape că nici nu au, la propriu și în nume propriu, vreo inițiativă: se lasă purtați, iar decizia cu privire la așezarea, la poziționarea de sine în lume (de o parte sau alta, într-o "tabără" sau în cealaltă) intervine înainte de finalul "story"-ului, ca reîntregire de sine și repotrivire la sine, nefiind altceva decât o ratificare, o recunoaștere a unei evoluții deja petrecute în mod "obiectiv" (fără sine), neconștient. "Eroii" lui Tabucchi (care nu stau, acționează, dar sunt purtați, chemați, trimiși de alții - din afara lor sau din ei înșiși) *iau act* de ceva ce s-a petrecut deja cu ei înșiși, de finalul unui proces, de rezultatul acestui proces care au devenit ei înșiși.

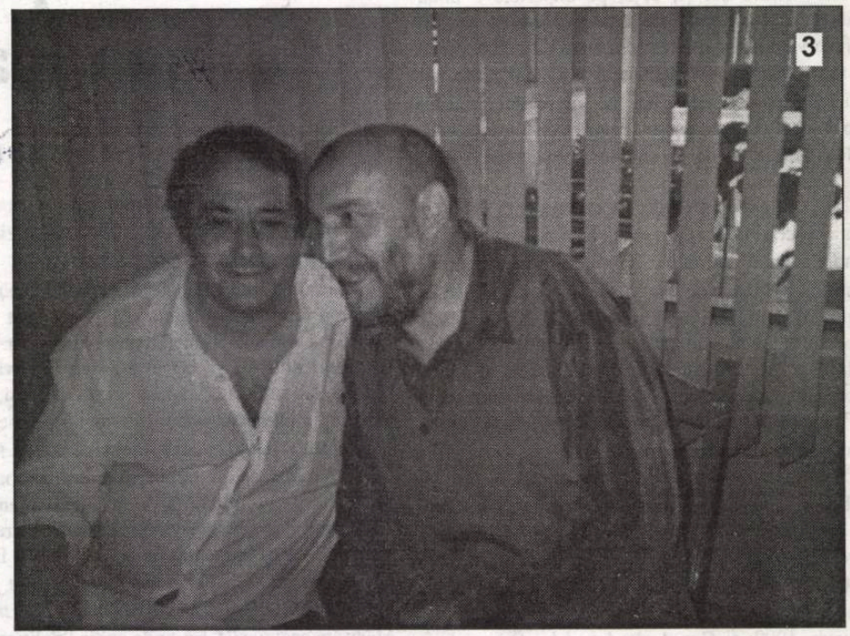
Ei cad, se lasă trași în capcana binelui. Căci lumea e pe dos, iar nihilismul s-a întrupat social, s-a "socializat". Astfel încât adevărul și dreptatea trebuie să acționeze *azi* (căci aceasta este actualitatea profundă a omului) în mod clandestin, subteran și chiar ne-legal (când legea și justiția sunt nedreptatea însăși). Acesta este marele mesaj epic al lui Antonio Tabucchi. (În *Susține Pereira*, însuși psihismul este structurat politic, ca o "confederație de suflete" în care, pe rând, câte un "eu hegemon" trece la conducere. Infra-politic.)

La finalul *Capului pierdut al lui Damasceno Monteiro*, Tabucchi figurează semiotic adevărul. Acesta nu se înregistrează, nu se întipărește, i se șterge urma, nu se imprimă. Pe foaia de hârtie, care transcrie o înregistrare pe bandă audio, nu apar decât fragmente de discurs, discurs lacunar, pledoarie despre adevăr și justiție reduse la cuvintele-cheie, care explodează pe albul hârtiei: "orice om e absolut indispensabil tuturor celorlalți și absolut toți sunt indispensabili fiecăruia" (p. 179). Acest crez "holist"-umanist este ecoul unei alte "lecții", în care, dacă aș fi critic literar, n-aș vedea decât o mărturisire a unui livresc esențial: "În literatură orice are legătură cu restul" (p. 108).

Reumanizând postmodernismul, Tabucchi reunifică literatura cu viața. Să urzim, deci, binele. Să uneltim adevărul. Să cedăm atracției vagi a dreptății. Măcar din capriciu, din nebăgare de seamă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





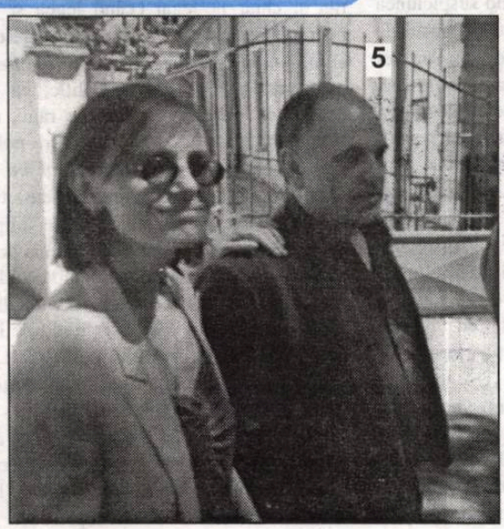
1). Poetul Ion Mărgineanu, pe când scruta orizonturile poeziei transilvane.

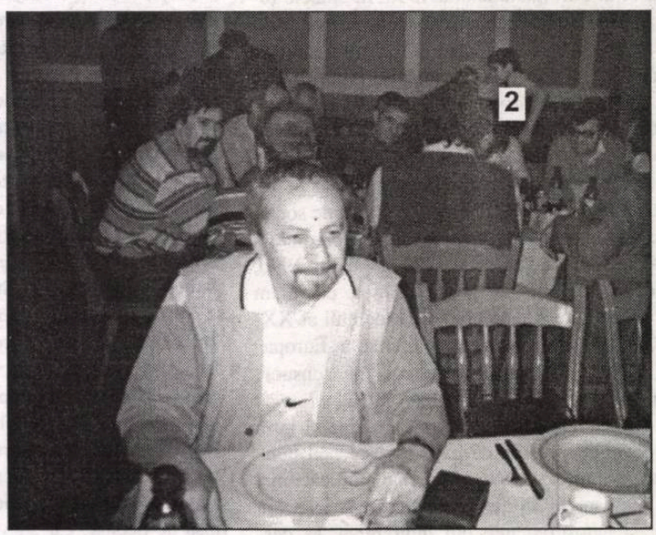
2). Ion Beldeanu aşteptând *ceva* să-i cadă în farfurie.

3). Doi şefi de reviste (Cassian Maria Spiridon şi Corneliu Antoniu), într-o discuţie conspirativă: vor să boicoteze Salonul de Carte de la Oradea. Par totuşi să nu se înţeleagă.

4). Colaboratorul nostru, nimeni altul decât criticul Vasile Spiridon, se preface că nu-i familiarizat cu *poezia* Sandei Panait.

5). Stelian Vicol-Viticol este bătut pe umăr de Aura Cristi. Nu e singura...





Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

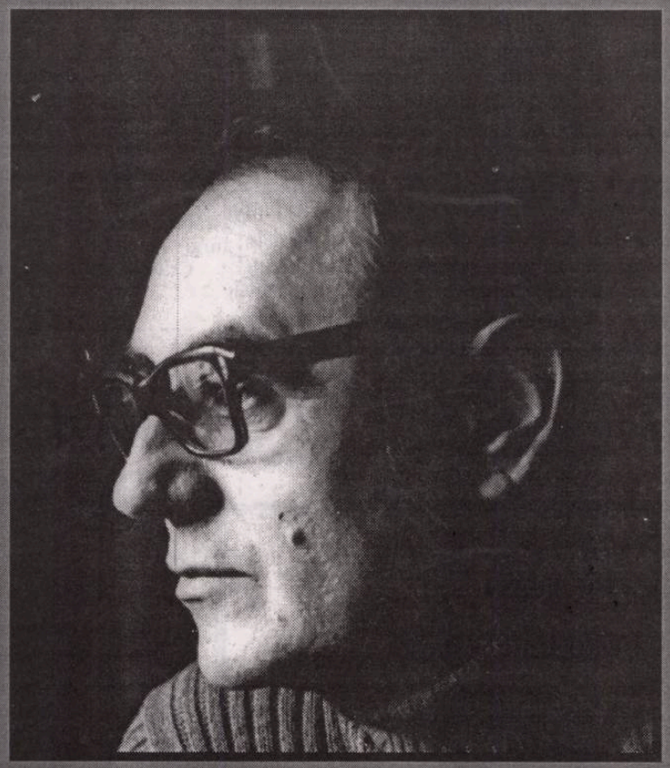
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 21 (559)
Miercuri, 5 iunie, 2002

stea tristă



Căzând din cer, luceferii-n cascadă
trecură peste trupul tău, iar tu
curat, ai rămas, ca o zăpadă
prin care umbra doar un cântec fu.
Atunci, o stea de aur strălucea
deasupra, pentru anotimpul care
curând, curând avea să ni se dea
cu măști de zgură și cu fructe-amare.
Acum, ca mai demult, eu tac înfrânt.
Și ce-aș putea, sub steaua asta, spune?
Din tot ce este, tot ce nu-i minune
e fără de folos pe-acest pământ.
Chiar chipul tău sculptat în alabastru,
cules cu sfiiciune din înalt,
e numai val: un val ușor, albastru
venind spre țărm din țărmul celălalt.
Ah! totul este de prisos... Hoțește,
o stea cumplită priveghează sus.
Lumina ei de veacuri profețește
aceste destrămări, acest apus.
Sărutul, neastâmpăr sfânt al cărnii,
s-a desfăcut, și cade, și-l auzi,
așa cum cade-n pragul nalt al iernii
zăpada crudă prin copacii uzi.

ștefan augustin doinaș

Sibiu

Fără comentarii

„Cum a fost posibilă o astfel de greşeală de tipar, când cenzuara era la putere? Iată! Lucram de ceva ani la organul devenit mai mult politic decât cultural «Cronica», după ce se schimbase conducerea. Plecaseră Corneliu Ştefanache, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, veniseră Liviu Leonte şi Andi Andrieş. Răspundeau prompt la «comenzile sociale» ale partidului; ideile mai îndrăznețe le tundeau ca pe gazon. Pagina de note critice numai critică nu era. Se ceruse «de sus» o pagină despre triada învăţământ - cercetare - producţie şi un şef UTC dorise să-şi introducă, în ultimul moment, opinia pro-ceauşistă. (Ce inginerii financiare a executat uteceul după «loviluţie»!) Excedat de modificările de ultimă oră, lynotipistul, fire nevricoasă, a bătut pe clape cuvântul cu pricina şi a lăsat rândul acolo, fierbinte, în loc să-l arunce la coş. Corectura a acoperit bine rahatul, în loc să scoată murdăria din pagină ori măcar să-i atragă atenţia «capului limpede» care eram că rândul cu *sminteala* rămăsese pitit sub pastă neagră. Toate astea se întâmplau într-o tipografie în plumb, unde se opera altfel decât acum. Direcţia Presei (încă nu fusese abolită cezura) cerea două «perii» (copii) de pe fiecare pagină. Pe una se aplica ştampila cu *bun de tipar*, alta rămânea în arhiva cenzurii. Din viteză, ştampila cu BT-ul s-a aplicat pe a doua perie, cea de păstrat în arhivă, rămasă albă, necorectată. Capul limpede avea obligaţia să verifice dacă s-au scos greşelile semnalate de corectură şi tot ce tăia cenzura. Cum s-o fi făcut dacă pagina era albă? Ca un zar trucat. Am dat ultima semnătură şi revista s-a tras în cinci mii de exemplare. Frumos tiraj, nu?“

(Magda Ursache - „Oglinda literară“)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru)
Daniel Nicolescu (arte)
Ioan Es Pop (poezie)
Stelian Tăbăraş (proză)
Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

vizor

TREN DE PLĂCERE

de HORIA GÂRBEA

La Sinaia a avut loc primul Colocviu Na\ional al Dramaturgiei Româneşti. Un eveniment fără precedent. S-au strâns făcători de teatru din toată ţara şi de toate vârstele şi orientările estetice, mai solidari ca oricând.

Deşi a fost pus sub patronajul lui I.L. Caragiale, nu s-a mers cu trenul de plăcere, ci cu autocarul. Totuşi drumul a fost plăcut, iar sejurul la fel pentru că vremea şi Caragiale au fost cu noi. Festivităţi, oficialităţi, discursuri, spectacole, referate, dispute (că dacă am fi de acord cu toţii, la ce bun ne-am mai aduna să stăm de vorbă). Am numărat nu mai puţin de opt directori de teatru care au ascultat plângerile dramaturgilor şi şi-au făcut auzite propriile nemulţumiri despre munca necorespunzătoare a scriitorilor de piese ca şi despre pretenţiile lor materiale exagerate. Deîndată, împricinaţii au ripostat împotriva zgârceniei şi opacităţii numiţilor.

Criticii de teatru au fost acuzaţi făţiş de complot împotriva dramaturgiei naţionale despre care zic domniile lor că nu există. Evident, s-a zis, pentru că sunt interesaţi să li se joace propriile traduceri sau propunerile de “adaptări” încropite ad-hoc de regizorii-manageri care-i sponsorizează şi-i plimbă pe la festivaluri. S-a dat în vileag că unii manageri şi cronicari au cartel cu agenţii de impresariere (agenturile!) ale dramaturgilor străini. Iar cum noi nu avem aşa ceva, adio dramaturgie naţională.

Criticii de teatru, la rândul lor, au propus pedepsirea aspră a scriitorilor care îi plictisesc de moarte prin condamnarea lor la un regim intensiv de vizionare exclusivă de piese româneşti. Între timp, delegaţia dramaturgilor belgieni, adusă de directorul Editurii Libra Ion Tomescu, mare promotor de francofonie, ne-a asigurat prin vocea preşedintelui Academiei Regale, dl Jacques de Deker, că nici acolo dramaturgii nu calcă pe roze sau lalele. Dar noi, cei din Belgia Orientului, nu ne-am resemnat uşor! Deci polemicile începute în splendidul Cazino din Sinaia au continuat până târziu în diferite locaţii din Buşteni, pe secţiuni constituite după preferinţe oenologice. A lipsit doar “menuetul lui Pederaski”.

Cu greu Mircea Ghiţulescu, împovărat de treburi organizatorice, a putut să facă ordine în program şi să determine lumea ca, măcar până la orele 17, să vorbească pe rând. Şi aşa, participanţii au venit şi plecat în fluxuri continue şi au mai chiulit de la spectacole ca să poată schimba în continuare vorbe polemice pe câte-o terasă, sorbind aer de munte şi nu numai.

Întrucât în Sinaia nu există o Piaţă a Independenţei, iar bustul vopsit al lui Badea Cârţan a fost din fericire demolat, participanţii s-au despărţit fără să se pupe, dar fericiţi că s-au răcorit la propriu şi la figurat. Măcar o concluzie a fost unanimă: la anu' ne vedem iar la Sinaia şi mai numărăm o dată steagurile dramaturgiei.

antiteze

COLOCVIUL DRAMATURGILOR INTRODUCE DRAMATICITATE

de DUMITRU SOLOMON

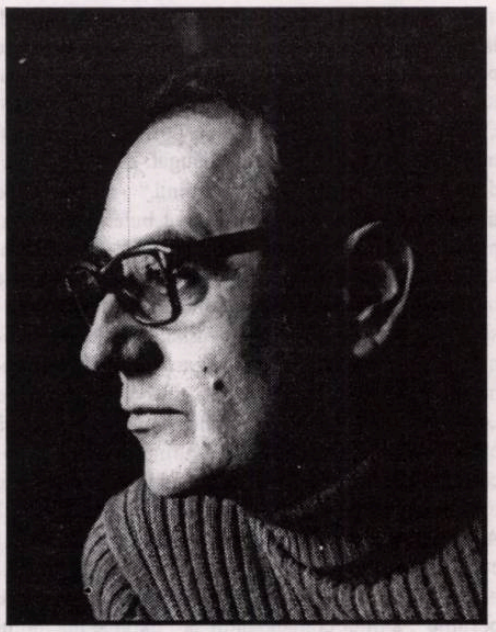
Poeţii şi prozatorii au problemele lor: bani puţini, tiraje mici, cititori în scădere, critici literari neînduplecaţi. Dramaturgii au exact problemele celorlalţi, la care se adaugă accesul anevoios la scenă, ceea ce le dă o combativitate sporită, care se exercită asupra directorilor de teatru, a secretarilor literari, a Ministerul Culturii şi Cultelor, a Uniunii Scriitorilor, a criticilor dramatici, care dacă nu-i ignoră, precum criticii literari, nu au o înţelegere atotcuprinzătoare în legătură cu scrisul dramaturgic românesc. Colocviul breslei, care s-a desfăşurat timp de trei zile la Sinaia (22-24 mai), a fost un gest necesar, pentru a lămuri măcar o parte din confuziile şi a alina o parte din contuziile dramatice. S-au făcut multiple treceri în revistă a problemelor specifice ale dramaturgilor români (de altfel, trebuie spus că aceleaşi probleme le au dramaturgii francezi, belgieni şi mulţi alţii, aşa cum rezulta din expunerea domnului Jacques De Decker, preşedintele Academiei Regale de limbă franceză din Belgia şi al dramaturgilor belgieni, dar şi din scrisoarea trimisă Colocviului de către dramaturgul franco-român Matei Vişniec, precum şi din alte informaţii care au circulat în timpul reuniunii), s-au exprimat critici întemeiate sau exagerate la adresa unor instituţii sau persoane, s-a răspuns provocărilor multiple, integral sau parţial, s-a delimitat dramaturgia “nouă“ de dramaturgia “veche“, fără a se contura conflicte semnificative, s-au auzit şoapte autocritice, spre deosebire de revendicări, care s-au pronunţat cu voce tare. Au cuvântat, cum era firesc, dramaturgi, dar şi regizori, directori de teatru, critici dramatici, reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor, reprezentanţi ai autorităţilor centrale şi locale. S-a menţionat faptul că în teatrele din ţară se joacă în prezent aproape trei sute de piese autohtone, clasice sau contemporane, ceea ce însă nu a dat pe deplin satisfacţie autorilor prezenţi. Rezultă că se scriu cu mult mai multe piese decât se joacă, ceea ce este un adevăr incontestabil. Tot atât de adevărat este că nu toate piesele care se scriu, se publică sau se premiază în diverse ocazii sunt pe măsura orizontului de aşteptare, cum se zice; se compun piese literare bune, dar lipsite de scenicitate, se confecţionează piese artificiale, “făcături“, piese mediocre, ceea ce este un alt adevăr de necontestat.

În atare situaţie, s-au făcut tot felul de propuneri: teatrele să fie obligate să joace piese româneşti (adică, o revenire la situaţia de dinainte de 1989), să se înfiinţeze un teatru al dramaturgiei naţionale (aşa ceva există în persoana juridică a Teatrului Mundi), să iasă toţi dramaturgii în stradă (ei nu ar ocupa decât trotuarul din faţa Uniunii Scriitorilor) etc. S-a făcut o propunere înţeleaptă: să se joace piesele valoroase, indiferent dacă sunt străine sau româneşti. La aceasta subscriu.

DIN LAMENTAȚIA NĂTÂNGĂ A TIMPULUI A PLECAT SPRE CÂMPIILE ELIZEE

Zilele acestea, un cutremur adânc în ființa profundă a poeziei românești s-a produs. Poetul, traducătorul și teoreticianul Ștefan Augustin Doinaș a plecat în noaptea de 23 spre 24 mai în lumea de dincolo, cu toate gândurile și amărăciunile sale. Ca într-o tragedie shakeasperiană, la o zi după decesul poetului, cea care i-a adus ani la rând bucurii și dragoste s-a sinucis, nesuportând absența scriitorului. Lumea academică și scriitoricească a rămas înmărmurită. Se știa că poetul este bolnav, dar nimeni nu credea că în lamentația nătângă a timpului, omul căruia îi plăcea să trăiască în interiorul poemului va pleca spre Câmpiile Elizee. Au rămas în urma sa esențele tari ale Operei. În acea zi de duminică când posturile de radio și tv au anunțat vestea morții, am simțit că ceva profund s-a prăbușit în mine. Știam că îi plăcea să spună: „Eu și vechii greci cu totul altfel ne trăim infernul". L-am văzut pentru ultima oară la Fundația Culturală Română, când Daniel Cristea Enache și-a lansat volumul **Concert de deschidere**. Mergea încet, însoțit de bastonul său și avea pe chip o liniște resemnată. Nu a vorbit cu prea multă lume, era îngândurat și, poate, supărat. Cu puțin timp în urmă, câțiva confrați, cu mult mai tineri, îi răspunseseră, într-un discurs violent, la articolul, publicat în „Cotidianul", **Mineriada în cultură**. Era vorba de o dispută, cum se poartă acum în originala noastră democrație: cu acuzații, cu învinuiri, cu rostiri fără prea multă tăgadă a gândului. Am rămas uimită atunci, era cu puțin înainte de a împlini 80 de ani. Și m-am gândit că nu ar fi fost momentul unor asemenea reacții. Sau poate că eu respectam prea mult omul care a crezut întotdeauna în **Originea operei de artă**, ca să reiau un titlu celebru, al lui Heidegger.

Acum, când funerariile, prea discret organizate, au luat sfârșit, când patimile și resentimentele s-au stins, când pe rafturile bibliotecii îi găsești cărțile, îți vine în minte un gând al lui Valéry: „Există ceva mai prețios decât originalitatea și aceea este universalitatea". Pentru această universalitate a trudit, a suferit, a luat atitudine Doinaș. Cu o forță nebănuită a știut să o apere, să ne-o pună pe tavă așa cum făcuse și mentorul său, Lucian Blaga. Căci toate volumele sale de poezii, toate cărțile de teorie poetică (adevărate îndreptare pentru cine vrea să intre într-o asemenea aventură), traducerile din Goethe, Mallarmé, Gottfried Benn, Jorge Guillan, Holderlin sunt trepte ale înălțării spre universalitate. Pe Doinaș nu l-a interesat prea mult originalitatea textului, cât mai mult, așa cum observă și criticul Radu Călin Cristea în „Cuvântul înainte" la antologia **Foamea de unu** (Editura Eminescu, 1897) l-a interesat originea lui. Spune Doinaș în **Orfeu și tentația realului**: „Marile opere nu sunt deloc originale, întrucât rezultă din combinații inextricabile și aproape insesizabile de elemente multiple, pe care numai un spirit genial le poate executa, în subtilul său laborator, în răstimpul nespus de scurt al propriei lor gestații. Și nici nu încurajează originalitatea. Dimpotrivă: formele lor fascinează și absorb, devin imediat tipare vorace care caută cu un fel de înfrigurare impersonală spiritele tinere pentru a le impune, pentru a le imprima pecetea lor tiranică (...)". Subtilul laborator al lui Doinaș avea să se formeze în anii când la Cercul Literar de la Sibiu își citea baladele sale, iar Lucian Blaga, Negoițescu, Radu Stanca, Nicolae Balotă și alți cerchiști le ascultau și i le criticau. Era o diferență între balada lui Doinaș și cea a lui Radu Stanca. De atunci Doinaș venea cu o trăire romantică și cu o intelectualitate modernă a discursului poetic. Ceea ce m-a uimit pe mine de-a lungul anilor a fost faptul că Doinaș n-a reușit să nască epigoni. Aerul rarefiat al poeziei germane, acel jugendstil, care impunea distincția, eleganța, rafinamentul, gustul educat se pare că a fost greu de imitat.



L-am cunoscut înainte de '89 și după '90 și întotdeauna m-a uimit exactitatea judecății și puterea de a nu abdica niciodată de la credințele sale spirituale. Știam din cărțile sale că munca de bijutier al versului este foarte grea. Că traducerea, mai ales **Faust**-ul său, așa se știa la începutul anilor '80 (o întreprindere asemănătoare a făcut-o și Blaga cu mulți ani în urmă), a necesitat o lectură exactă a textului, o luciditate a interpretării și, de ce nu, o limpezire a discursului lui Goethe transpus în limba română. La fel s-a întâmplat și cu poemele celor iubiți de el, în primul rând, Valéry și apoi Hölderlin, Göttfried Benn sau Mallarmé. A fost foarte curios, și aproape unic în literatura noastră de atunci, cum toată sămânța poetică a acestor înainte-mergători ai modernității a rodit în pământul reavăn, plin de mitologie, al spiritului său. A venit cu „ofranda proaspătă a unei noi zariști cucerite" (Radu Călin Cristea). Critica vremii a simțit imediat acest aer proaspăt, dar rarefiat de esențele modernității, cu toate că a existat suspiciunea că poezia lui Doinaș să fie receptată ca un artificiu. Ca o materie poetică sterilă, livrescă. Cu toate că referirile livrești sunt absolut clare în poemele din volumele sale, începând cu **Omul cu compasul** și până la **Lamentații**, totuși versurile lui au pulsații incandescente ale sensibilității, un orfism care sporește miracolul poeziei. Îi plăcea să spună că între viața diurnă și eul poetic există un zid, pe care niciodată nu l-ar vrea dispărut. Viața de zi cu zi, cea urîtă, cea fără de gând era decantată, trecută prin sita a tot ceea ce universalitatea - de la antichitate, până în modernitate - a dat. Este o alchimie savantă în versurile sale, unde reprezentările plastic-vizuale se ordonează într-o logică interioară a poeticului. S-a spus că poetul Doinaș are trei calități: orgoliul formei, limpezimea gândirii în imagini și ispita parabolei (Laurențiu Ulici în **Scriitori români - mic dicționar**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978). Aceste calități au rămas ca niște puncte de reper după care se ordonează discursul poetic al lui Doinaș.

După '90, în volumul **Lamentații** (Editura Albatros, 1993), poetul reușește să iasă din turnul de sarcedot al cuvântului ales și să dea măsura moralității sale, care nu l-a părăsit toată viața. Să nu uităm că a fost semnatarul scrisorii „celor șase", unde s-a ridicat împotriva barbariei culturale din timpul lui Ceaușescu, iar în tinerețe a fost arestat, timp de un an, de poliția stalinistă. Cutremurătoare este **Lamentația XIII**: „surori și frați/ ni s-a menit/ o scoică încă nedezvirginată/ a Revoluției/ subit/ prin gaura de steag tăiată/ cu foarfecile - apare puștiul blond/ Istoria se umflă ca-n covată/ vârsându-și zgomotul de fond/ și tancuri/ ne bat cu crini imperiali din flancuri// surori și frați/ nu mai cunosc/ nimic din teologia năvală/ a Revoluției/ a mosc/ miroase ultima rafală/ un câine taie vagabond/ întinderea Golăniei și-i spală/ cu pini zgomotul de fond/ și ninge/ din nou un rapăn roșu pe meninge//". Acest „rapăn roșu pe meninge" l-a făcut pe poet să sufere toată viața. L-a făcut pe poet să predice în deșert, pentru că mentalitatea românească a rămas aceeași și se pare că, în fața ei, poezia nonredundantă a sa rămâne un fruct oprit. Secolul trecut, cu soldați roșii în camioane pe șenile, a rămas gravid și va naște. Din păcate nu mai putem auzi decât glasul poetului cum strigă: „dați-mi foc! despicați-mă/ cu securile! m-au tăiat de pe Acropole".

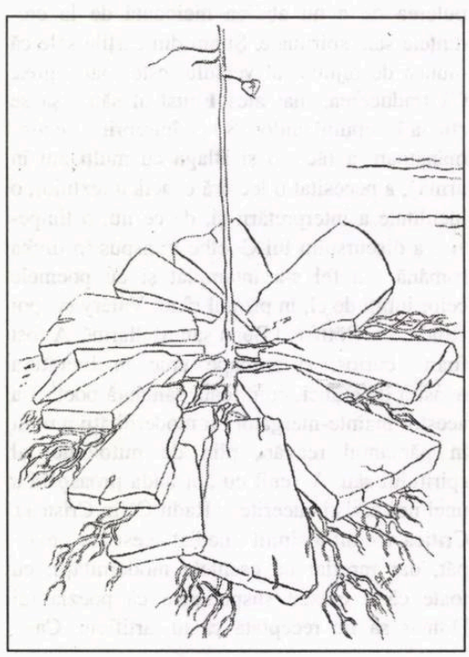
Tăiat de pe Acropole, Ștefan Augustin Doinaș, cu sensibilitatea sa romantică, aplecată spre echilibrul și impersonalitatea clasică, dublată de acea specie rară a intelectualității moderne, rămâne pentru noi cărturarul care și-a asumat tragismul istoriei ca pe formă de libertate absolută.

Mariana Criș

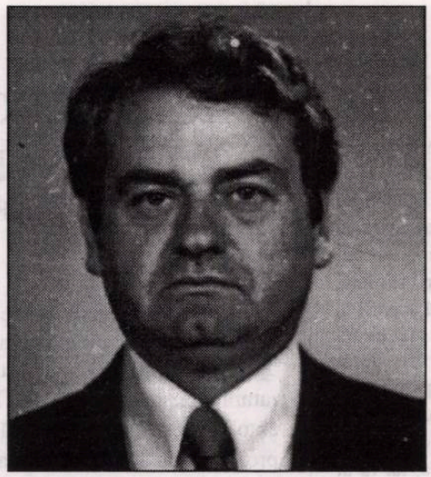
EPITAFUL

Ți-ai dorit o viață simplă. De fapt, nici nu-ți amintești prea bine ce voiai atunci când ai deschis ochi mari spre lume. Ți se părea că tot ce te înconjoară este de o mare simplitate: păsărelele cântau, pomii din grădină dădeau din primăvară până în toamnă fructe dulci și zemoase, iar când mergeai la bunicii sau unchii de la țară te zbenguiai cu mieii și cu iezii, sorbeai apă rece și curată dintr-un izvor aflat chiar pe malul Dunării, pescuiai în voie, căci pe atunci nu existau opreliști ca acum, grănicerii dormeau liniștiți în umbra salcâmilor cu frunza rară... Când într-una din zilele de vară te întorceai din traversările tale solitare ale fluviului, grănicerul dormea cu capul pe patul armei și, probabil, fiindcă nu putea adormi, fie din cauza pământului tare, fie din cauza muștelor care îl înțepau vestind apropierea ploii, a deschis un ochi și, văzându-te numai în chiloți, te-a întrebat dacă ești sârb sau român. Tu i-ai răspuns că ești român, iar el s-a mulțumit cu răspunsul tău, s-a întors pe partea cealaltă, încercând, cu toată împotrivirea muștelor, să-și facă somnul... Îți amintești? După vocea lui părea că-i este indiferent dacă ești sârb sau român. Dacă i-ai fi răspuns că ești turc sau chinez, poate și un astfel de răspuns l-ar fi lăsat rece, fiindcă cea dintâi grijă a lui era să-și hodinească bietele oase silite la marșuri zilnice de control inutil al unei frontiere pe care nu o forța nimeni. Dar cum a fost peste câțiva ani îți mai amintești? Pe Dunăre curgea foc, nu te puteai apropia de ea nici la un kilometru fără să arăți grănicerului vigilent buletinul de identitate și, dacă în buletin nu scria că ești localnic, te lua în primire un don' căpitan pe care trebuia să-l lămurești ce cauți prin acele locuri... Odată, în cursul unei vacanțe... erai student la o universitate dintr-o țară străină, te-a prins dorul de neamurile din satul de pe Dunăre, ba mai mult, în amurg ai vrut să admiri apele sângerii, uitând că lumea fusese întoarsă cu susul în jos și ai înaintat pe malul înalt la poalele căruia curgea fluviul interzis. Aveai pe tine un fulgarin mai fistichiu care nu putea fi cumpărat în sărăcita noastră țară. De pe poteca de sub mal, ascunsă vederii tale, s-a ivit pe neașteptate un grănicer cu o pușcă atârnată cam neglijent pe umăr. Respira ușor, se vedea cât de colo că îi lipsea odihna aceea pe care grănicerul de acum câțiva ani și-o putea permite în timpul serviciului. Așa-i că nu-ți mai amintești ce ai discutat atunci cu el? L-ai întrebat din ce colț de țară este, iar el ți-a răspuns, cam speriat și cu privirea înțepenită pe fulgarinul tău străin, că e din Covasna. Vorbea greu românește, iar tu, ca să-i faci o plăcere, l-ai întrebat în maghiară: *Hogy vogy, fiám?* - astea erau printre puținele cuvinte pe care le știai în limba lui Petőfi. Omul s-a înviorat subit și a început să turuie în maghiara sa maternă. I-ai pus mâna prietenește pe umăr și i-ai mărturisit că nu înțelegi nimic din ce ți-a spus. El s-a uitat dezamăgit și neîncrezător la tine, iar tu, ca să restabilești încrederea, i-ai întins pachetul cu țigări provenite din țara unde îți făceai studiile. A luat o țigară fără să se arate surprins și fără să întrebe de unde le ai. După ce ați terminat de fumat, te-ai întors liniștit la casa unchiului Nicolae din satul Tismana, ați cinat, tu ai povestit de întâlnirea cu grănicerul, familia unchiului tău și, îndeosebi, copiii se topeau de râs, apoi toată lumea a mers la culcare. Pe la miezul nopții, cineva a început să bată energic, probabil cu o bâtă, în gard, iar când unchiul tău a sărit din pat și s-a apropiat de poartă o voce răgușită i-a zis: „Ascultă, Nicolae, ai tu pe cineva străin în casă?" Unchiul tău i-a răspuns: „Străin, n-aș zice, don'colonel, la mine stă nepotul meu". Vocea răgușită a mai adăugat: „Vrem să-l vedem și noi. Să vină și cu buletinul." Ai aruncat pe tine fulgarinul ăla fistichiu, ai luat buletinul și te-ai prezentat la poartă, unde „don' colonel" s-a uitat cu lanterna în buletin, apoi, îndreptând-o spre tine, l-a întrebat pe ostașul de lângă el, una și aceeași persoană cu grănicerul din Covasna, cel cu care fumaseși în amurgul sângeriu pipa încrederii: „Dumnealui este?" Ostașul, fără să știe ce anume citise „don'colonel" în buletinul tău, a răspuns fără să ezite că da, dumnealui este. A urmat morala în stil cazon a domnului colonel: „Bă, dobitocule, păi ce mi-ai spus mie? Că ai văzut un spion american! Află, vită încălțată, că dumnealui e român get-beget cu actele în regulă. Ne-ai pus pe picior de război, boule, două companii prefiră de aseară lanurile de porumb", a ținut comandantul să-i explice unchiului tău. Apoi iară către ostașul păgubos ce se pleoștise de tot și își privea vârful cizmelor. „Dacă nu-l găseam pe dânsul, curtea marțială te mânca, fiindcă, așa cum ai declarat ai văzut un spion american și l-ai lăsat să scape, deși aveai asupra ta armă și muniție". Și, întorcându-se spre cei câțiva soldați din spatele său: „Gata, băieți, a încetat alarma, mergem la dormitoare, numai Kovacs din Covasna merge la carceră".

A doua zi ai cunoscut-o pe Mariana, o fetișcană de numai șaisprezece ani, mică de statură, dar cu părul negru, creț și cu ochii ca mura. Păzea vaca pe marginea drumului. Te-a frapat faptul că nu era îmbrăcată ca celelalte fete din sat, cu cămașă de cânepă și opreg. Purta o bluză albastră de mătase și o fustă neagră plisată. Te-ai oprit, ai prins-o cu îndrăzneală de bărbie, ai privit-o în ochii ei care nu spuneau nimic și ai întrebat-o cum o cheamă. Ea te-a lovit peste mână și a zis: „Mariana, da' nu vi se pare, domnule cutare, că sunteți prea îndrăzneț? Mai târziu vei afla despre ea și mama ei, nici mai mult, nici mai puțin, că sunt curvele satului, dar ție ți se aprinseseră rău călcâiele, erai îndrăgostit lulea și orice ți s-ar fi spus despre ea o luai doar ca pe o răutate în gura satului. Îi păzeai poarta până o vedeai ieșind cu vaca, după care o însoțeai o dimineață întreagă la pășunat. Atunci ai aflat că fata făcuse cinci clase de liceu, dar după moartea tatălui nu a mai avut bani pentru taxele de internat. Unchiul tău, un mucalit fără pereche, nu-ți spunea nimic. Despre „curva satului" aflaseși de la un băietan cu mucii la gură nedemn de crezare, chiar îți venise pe loc să-l plesnești peste gura aia care scotea, după cum ți se părea, numai spurcăciuni. Unchiul Nicolae se mulțumea să te urmărească cu singurul său ochi de un albastru incredibil de pur. Pe celălalt îl pierduse în luptele de pe crestele Caucazului. Făcuse parte dintr-un regiment de vânători de munte și cu toate că provenea dintr-un sat unde nu exista decât un povârniș pe drumul ce ducea spre o comună mai mare și o râpă pe care se cobora la malul fluviului, a deprins ușor arta de a se cățăra pe munți și de a schia. După ce a fost demobilizat ca urmare a infirmității, s-a apucat de făcut schiuri mai întâi pentru copiii neamurilor, apoi pentru întreg satul, fiindcă toți băieții, ba chiar și oameni în toată firea, prinseseră gustul mersului pe „tălpici".



Deși cunoștea și el ca toată lumea adevărul despre Mariana și mama ei, unchiul tău nu ți-a suflat o vorbă, așteptând să vadă cum ai să te descurci când vei afla adevărul. Era încredințat că nu va dura mult până ce îl vei afla. S-a înșelat. A ținut mai mult decât credea. Tu erai orb și surd, orbit de focul iubirii și asurzit de bătăile inimii care se întețeau ori de câte ori te gândeai la ea. Și cum mai tot timpul îți stătea gândul la ea, mereu erai orb și surd, și oricine ți-ar fi spus orice sau ți-ar fi arătat cu degetul realitatea, tu nu voiai să vezi și să auzi nimic. Te fermecaseră buzele ei roșii ca fraga, privirea ei feciorelnică și pielea chipului ei de o frăgezime incredibilă pe care și-o conserva purtând o pălărie de pai cu boruri mari, cum nu purta nici o fată din sat. Știu, ți-ai închipuit că și pălăria asta neobișnuită, cumpărată de la oraș, putea să dea naștere la zvonuri urâte în mintea unor săteni ce nu mai pomeniseră de când se știau fată de la țară cu pălărie cum purtau numai cucoanele de la oraș. Păzeai poarta Marianei până târziu seara, noaptea dormeai fericit fără să ai habar că tocmai la ceasurile nopții se petreceau acele lucruri despre care șușotea tot satul. O singură dată ai văzut pe la orele unsprezece din noapte un bărbat intrând în curtea ei. Te-ai perpelit toată noaptea, întrebându-te cine să fi fost acel bărbat. Dimineața te-ai grăbit să o aștepți chiar la poartă, când iese cu vaca. Ea te-a întrebat, privindu-te galeș, de ce te-ai trezit așa devreme. Ai răbdat până ce ați ajuns pe izlaz, acolo i-ai pus mâna pe umăr, ai întors-o cu fața spre tine, te-ai uitat la ea cu niște ochi aproape înlăcrimați și ai întrebat-o cine era bărbatul care intrase în curtea ei aproape de miezul nopții. Ți-a răspuns sigură pe ea că era un văr de-al mamă-sii ce venise să le anunțe că se prăpădise bunica. Un vierme de îndoială a pătruns în tine atunci, dar l-a mistuit imediat focul iubirii ce ardea cu vâlvătăi. Ai fi vrut să verifici spusele ei, dar n-a mai fost timp. Vacanța se terminase și tu trebuia să te întorci la facultate. Ai trecut în fugă pe la bătrânul tău tată din orașul de pe Dunăre, ți-ai făcut bagajele și ai pornit la drum spre țara de care aveai să te atașezi toată viața. Te-ai înțeles cu Mariana să vă scrieți și, cum ai ajuns, i-ai și trimis o epistolă plină de dor și de iubire fierbinte. Răspunsul s-a lăsat cam mult așteptat, punându-te pe jar. Te asigura de iubirea ei „eternă" și că nu iubise pe nimeni altul „cu atâta foc" ca pe tine. Simplitatea cuvintelor ei convenționale nu ți-a dat de gândit nici o clipă, erai fericit că țineai în mână o hârtie care ți se părea că aducea de la mii de kilometri depărtare parfumul buzelor ei. Mai departe îți



corneliu barborică

scria că urmează să se angajeze ca ajutor de marinar pe șlepul pe care era îmbarcat ca marinar vărul mamei sale, unchiul Ion Gherman. Voia să vadă și ea lumea, scria, că se săturase de mizeria de sat și de vaca pe care trebuia vara să o scoată pe izlaz la păscut, iar iarna să-i arunce nutreț din podul grajdului de unde ultima oară căzuse mai-mai să-și rupă gâtul. S-a ales doar cu o fractură la piciorul drept, a stat cu piciorul în ghips timp de o lună de zile, că asta i-a întârziat angajarea la societatea de navigație, că a blestemat clipa când a căzut din podul grajdului, dar, pe de altă parte, a fost bine, pentru că întâmplarea aia nenorocită s-a petrecut în toiul iernii când pe Dunăre nu se putea naviga din cauza sloiurilor de gheață. Acum era bine, se împrimăvarase, salcâmii din plantația unde ajungeau uneori cu vaca înfloriseră și, cu toate că îi aduceai aminte de frumoasele lor momente de dragoste, era hotărîtă să plece cu prima cursă să vadă Budapesta, Bratislava și Viena. Plantația de salcâmi era locul unde în jerăgaia zilelor de vară, feriți de ochii lumii, vă dezbrăcați de haine și făceați dragoste pe o păturică întinsă peste nisipul fierbinte, plin de țepi căzuți din crengile uscate ale copacilor. Ți-a mai trimis apoi o ilustrată de la Viena ce reprezenta parcul de distracție Prater cu uriașa sa „roată a lumii" și încă una dintr-un port german, pe care notase în fugă că probabil n-o să-ți mai poată scrie, fiindcă unchiul Gherman aflase de legătura voastră și era teribil de gelos. Chestia cu gelozia unchiului Gherman nu era pomenită deloc întâmplător, dar tu n-ai băgat de seamă, pentru că simțeai în călcâie jarul nisipului din plantația de salcâmi, cei cu frunzele răsucite și aproape uscate de secetă. Pe atunci nu știai că îți trântea astfel de lucruri, pentru că avea o fire diabolică și pentru că voia să te învețe ca, înainte de a-i crede pe alții, să o crezi pe ea care va dezminți cu drăgălășenie, lipindu-ți pe buze un sărut viclean, orice ai fi aflat despre ea din gura altora. De fapt, aveai să afli mult mai târziu că Ion Gherman nu îi era unchi, ci că fusese mai întâi ibovnicul maică-sii, după care l-a luat ea în primire. Dar când ai primit scrisoarea și cele două ilustrate ai fost fericit că le ții în mână, le-ai arătat colegilor, te-ai lăudat cu ea, spunându-le ce ființă minunată era, dar când unul dintre ei ți-a cerut să le arăți și lor poza acestei minunate Mariane, atunci ai descoperit cât de nătâng poți să fii. Cum de nu ți-a trecut prin cap să-i ceri o fotografie? Ba parcă odată i-ai cerut, ea ți-a răspuns că nu are, dar că se va poza special pentru tine. Și ți-a dat o fotografie făcută de unchiul Gherman. Era numai în chiloți, iar în spatele ei se vedea plantația de salcâmi. Pe verso scria: „Amintire de la locul fierbinte unde ne-am iubit. Și să nu i-o iei în nume de rău unchiului Gherman, zicea că dezbrăcată o să mă placi și mai mult". De când cu poza asta, pe care ai rupt-o, a început să ți se cam facă lehamite de dragostea ta rurală. Când ai venit acasă în vacanța următoare, scumpa de Mariana fusese „debarcată" de unchiul Gherman, dar de la mama ei ai aflat că acum își petrecea vara pe litoralul Mării Negre, însoțită de un alt unchi Gicu Nuță. Amândoi lucrau ca salvamari. Mulți unchi iubitori mai are și Mariana, i-ai spus cu glas tare maică-sii, dar în același timp ai simțit cum îți sfârtecă inima mii de cuțite. Jeraticul din călcâie a fost mai tare decât cuțitele din inimă și din stomac, iar pentru că părinții tăi insistau să o cunoască pe viitoarea noră, despre care le vorbiseși și pe care o ridicaseși în slăvile cerului, le-ai spus că peste doi ani, când îți vei încheia studiile, te vei cununa cu Mariana Badea, consăteana unchiului Nicolae, până atunci să te considere logodit. S-a lăsat greu înduplecată, invocând tot felul de motive, ba chiar insistențele tale au enervat-o și a refuzat o vreme să mai facă dragoste cu tine pe păturica plină de ghimpi pe o parte, iar pe cealaltă de sperma, fiindcă nu o spăla niciodată, deși la întoarcere treceați pe lângă o fântână ca să adăpați vaca. Era un prilej să o clătească măcar un pic. Deși neatenția ei te deranja, i-o treceai cu vederea ca și faptul că avea chiloții mereu murdari, crezând că astea sunt mici mizerii pe lângă amorul vostru amețitor. Până la urmă a acceptat să vină să o vadă și părinții tăi, dar cu o condiție: vizita să fie scurtă, că ea nu suportă întâlnirile lungi cu niște persoane cu care nu prea are ce discuta. Te-ai simțit ușor ofensat, zicându-ți în sinea ta că ăsta e semn de obrăznicie și, nădăjduind că îi va trece odată cu vârsta, ai iertat-o. A intrat în casa voastră sfioasă ca o școlăriță și s-a făcut roșie ca racul când a dat mâna cu părinții tăi. Era, de fapt, o mostră perfectă de artă a prefăcătoriei. Când mama ta a sărutat-o, ea s-a înroșit și mai tare, dar tu, orbit de iubire, n-ai observat că de cum a scăpat din brațele bătrânei și-a șters repede și pe furiș obrazul pe care fusese depus sărutul prieteniei și al înțelegerii. Gestul ei nu i-a scăpat însă lui taică-tău, om blajin, dar trecut prin ciur și prin dârmon. Te-a luat de mână și, scuzându-se că are ceva deosebit să-ți arate, te-a atras în fundul curții unde ți-a spus: „Flăcăule, să știi că fata asta nu-mi place. Tu să faci însă cum crezi. Să dea Domnul să mă înșel eu, iar tu să ai dreptate. Dacă zici că ai să te însori abia peste doi ani, o să fie destul timp să o cunoști mai bine". Sub impresia momentului, nici tu, nici el nu v-ați gândit atunci că la mijloc vor fi doi ani de despărțire, când nici vorbă nu va putea fi de o mai bună cunoaștere, fiindcă tu vei fi plecat la învățătură și în vacanța următoare nu vei mai veni acasă.

În răstimpul celor doi ani, corespondența dintre voi n-a prea mers. Tu îi povesteai banalități din viața de student, ce ai mai citit, ce excursii ai mai făcut, ce rezultate ai obținut la diversele examene, lucruri care pe ea n-o interesau deloc, de aceea scrisorile tale erau folosite la aprinsul focului în vatră și al lămpilor cu gaz, doar unele erau păstrate ca să ți le arate ție la întoarcerea în țară. Scrisorile ei, sosite la mari intervale de timp, cuprindeau doar declarații de „eternă fidelitate", de nemulțumire și chiar de expresii violente. Scrisoarea aceea reprezenta un răspuns la o epistolă a ta, în care îi povesteai cum avusese loc ceremonia de înmânare a diplomelor la sfârșitul studiilor. Că în acea țară exista obiceiul ca la ceremonie să fie de față și părinții absolvenților. Ori cum părinții tăi erau departe, fără vreo posibilitate de a participa, ca să nu te simți singur, a avut amabilitatea să te însoțească o vestită pe atunci scriitoare, încă tânără și foarte drăguță, cunoscută în cercul de studenți de care erai mai apropiat. După ceremonie te-a invitat, pe tine și pe prietenii tăi, la ea acasă. Ai mai adăugat că cei de la Ambasadă te roagă să nu te întorci imediat în țară, să mai rămâi câteva luni să le dai o mână de ajutor și tu ai acceptat, sperând ca în viitor să lucrezi în diplomație. În scrisoarea ei întreba, cu răutate nedisimulată, dacă nu cumva numele adevărat al Ambasadei nu era unul și același cu al acelei „vestite scriitoare, tinere și foarte drăguță". Scria că dacă ți-ai găsit alta mai frumoasă decât ea, n-aveai decât să te spânzuri cu ea de grinda de la grajd... Nu realiza că în orașul acela mare unde îmi făceam studiile nu exista grajd... Mai scria că făcuse un mare sacrificiu numai și numai din marea ei dragoste pentru o ființă infidelă... că își terminase studiile liceale și dorea să se înscrie la facultate, la fără frecvență. Și pentru ce? Pentru ca să pască vaca pe izlaz și să petreacă la nunți și botezuri în sat, nu ar fi avut nevoie să se spetească citind maldăre de cărți fără pic de haz. O făcuse numai pentru tine, ca atunci când vă veți lua, dacă vă veți lua vreodată, dacă nu se va băga între voi ambasada aia tânără și drăguță, să nu zică nimeni că a luat de nevastă pe una de la coada vacii. Atunci ți-au venit și ție dracii și, când te-a mai rugat ambasadorul să mai rămâi încă un an, ai acceptat cu o ușurință ce avea să te coste ingratitudinea Marianei. Când, în sfârșit, ai revenit în țară, ai găsit-o măritată cu „unchiul" Gherman. Așa ți-a spus ție, dar tot satul știa că trăia cu marinarul Gherman, o mai veche dragoste de-a ei, fără cununie. Te-ai încăpățânat să mergi să o vezi, deși unchiul tău ți-a zis să-ți bagi mințile în cap, că nu e de tine o curvă pe la care trecuseră toți marinarii satului și ăștia erau o droaie, fiindcă după înființarea „colectivei" bărbații fugeau care încotro, mai ales se angajau la societatea de navigație, de unde picau venituri grase și mărfuri aduse din străinătate. De unde crezi tu, te-a întrebat unchiul Nicolae, că avea curva aia mică așa toale bune, cum numai la oraș se purtau? Tu însă nu i-ai dat ascultare și te-ai dus să o vezi. Ai găsit-o lângă fântâna din curte. A făcut ochii mari și în colțul ochilor ei negri au apărut două lacrimi ca două bobițe de perle false. Tu însă, nepriceput bijutier, nu le-ai văzut falsitatea, fiindcă privirile tale erau încă mistuite de amintirea scenelor de amor focos din plantația de salcâmi. În clipa aceea nimic alta nu ți-a trecut prin minte decât să o întrebi dacă mai există plantația și dacă n-ar vrea să dea o raită pe acolo acum cu tine. Marinarul se pare că nu era acasă, și chiar dacă era poate că prea puțin îi păsa, fiindcă de mult voia să se descotorosească de țiitoarea sa. Mariana s-a repezit, te-a strâns în brațe, te-a sărutat pe buze și ți-a răspuns „numaidecât, să iau păturica, știi tu care". Când ai auzit de păturica aceea murdară poate, acum, și de sperma altora, ți s-a făcut greață și i-ai cerut o cană cu apă rece. „Imediat, scumpule" și ți-a adus apă din fântână într-o cană cu smalțul căzut și ruginită. Și iar te-ai dus cu ea în plantația de salcâmi unde ai trăit din plin și din nou toate plăcerile, ce numai ea ți le putea oferi. Era atât de pricepută în arta amorului, încât uneori te întrebai de unde provine meșteșugul ei, dacă îl avea prin instinct sau îl învățase de undeva. Dar întrebarea asta ți-o puneai doar în momentele rare de luciditate. Acum nu era însă cazul. Ai ieșit cu ea din plantație, ținându-vă de mână și îmbujorați ca doi adolescenți. Ea se gândea cum să se descurce cu marinarul ei și se întreba cu ce intenții ai venit să o cauți după atâția ani, ție magia plantației de salcâmi și nevoile hormonale nesatisfăcute de multă vreme îți luaseră iarăși mințile, priveai cerul senin și te închipuiai în paradis unde Dumnezeu îți dădea binecuvântarea să te însori cu o vrăjitoare pe nume Mariana.

La numai câteva zile după plecarea ta din sat ai primit o telegramă de la ea în care te anunța că iubita ei mamă o apucase pe drumul veșniciei. A urmat imediat o scrisoare în care îți explica ce planuri are: să vândă casa, vaca, toate animalele din curte, porc, păsări, porumbei cu hulubărie cu tot, să cum-

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

pere o căsuță undeva pe la marginea Bucureștiului și să se înscrie la o facultate. Tu i-ai răspuns că ești de acord și curând te-ai pomenit cu ea la gazda unde locuiai cu chirie. Ați colindat toate cartierele mărginașe ale orașului, dar banii aduși de Mariana s-au dovedit a fi prea puțini. Te-a cuprins panica, fiindcă erai la început de carieră și din leafa ta de asistent universitar nu puteai pune nimic deoparte. Te gândeai cu groază la cazul când va trebui să apelezi la ajutorul părinților tăi, cunoscând părerea de nestrămutat mai ales a tatălui tău, care în ultimii ani primise informații complete de la unchiul tău Nicolae. Până la urmă s-a găsit o colegă cu părinți mai înstăriți care ți-a împrumutat o sumă consistentă fără dobândă și fără scadență. Nu din mărinimie a făcut-o și tu știai asta. Colega aceea te iubea și era încredințată că te vei căsători cu ea, iar tu ai fost atât de perfid să nu-i spui adevărul pentru ce aveai nevoie de bani. Ați găsit până la urmă o casă destul de bună cu ziduri de cărămidă, patru camere mari plus bucătărie. Ați luat-o ieftin, fiindcă se afla pe o stradă fără canalizare, încălzirea se făcea cu lemne, apă curentă nu avea, în schimb în curte exista un puț. După aproape un an, constatând că Mariana rămăsese gravidă, v-ați hotărît să vă cununați. Tu i-ai propus să faceți cununie fără zgomot, adică civilă la primărie, ea, dimpotrivă, voia cununie religioasă și petrecere de nuntă. Ai cedat și de data asta, v-ați înțeles ca petrecerea să aibă loc în camerele din casă în compania unor colegi de facultate, de-ai ei și de-ai tăi. Tu ai mai spus însă că la un asemenea eveniment unic ar trebui să fie de față și părinții tăi. Propunerea ta, făcută cu multă prudență și cu o voce cât mai scăzută, a scos-o din pepeni, ochi ei frumoși s-au bulbucat, obrajii i s-au înroșit, dar după numai o clipă s-a liniștit subit, zicând că ce să caute doi babalâci printre colegii voștri tineri, că invitații voștri se vor simți cu siguranță stânjeniți și că se va alege praful de distracția lor. Nu ai ripostat, firea ta conciliantă nu te-a lăsat, știind că dezacordul tău ar fi dat naștere unei supărări și mai mari. O iubeai așa cum era, cu ambiția ei de a face numai ce vrea ea și a te domina. Într-un fel o înțelegeai, pentru că nici ție nu-ți stătea în caracter să te lași dominat. Dimpotrivă, și tu aveai o fire mândră ce nu putea fi ușor coruptă. De aceea nu i-ai spus ce-ți puseseși în gând să faci. Petrecerea era în toi, când pe ușă au intrat mama ta și tatăl tău. A sărit mai întâi ca arsă, ca imediat să schimbe placa și să pună în funcțiune arta prefăcătoriei pe care o stăpânea cel mai bine. După ce te-a strâns cu furie de braț, s-a repezit în întâmpinarea indezirabililor tăi părinți, i-a îmbrățișat și i-a așezat într-o latură a mesei unde erau câteva scaune libere. N-a catadicsit să-i prezinte invitaților voștri nici măcar cu o singură vorbă, te-ai simțit tu obligat să o faci, după care chipurile invitaților, în primul moment perplexe, s-au destins și fiecare dintre ei a găsit de cuviință să le adreseze noilor veniți câte un cuvânt politicos, uneori încălzit și de vinul dulce de pe masă. Mariana s-a așezat aparent calmă lângă tine și, profitând de rumoarea stârnită de noii veniți, a început să te certe plină de nervi și chiar să te trimită la dracu' cu părinții tăi cu tot. N-ai mai putut răbda și i-ai dat un cot, dar atât de tare că s-a răsturnat cu scaun cu tot. Câțiva colegi s-au repezit să o ridice, tu i-ai dat la o parte, ai cuprins-o de după umeri, prefăcându-te îngrijorat, și ai dus-o mai mult pe sus în bucătărie. Vă despărțeau de camera unde se benchetuia alte trei camere și niște ziduri groase ca de cazarmă. Puteai, deci, să-i tragi câțiva pumni fără riscul de a fi auziți în caz că ar fi țipat. Dar ea a înghițit bătaia fără să crâcnească și ați revenit printre invitați cu zâmbetul pe buze. Tatăl tău a priceput imediat ce se petrece, a luat-o pe mama ta de braț și au plecat fără să scoată o vorbă. Din clipa ceea, te-ai prefăcut toată viața că ești un bărbat fericit, nimeni însă nu știa că abia atunci te-ai trezit din visul tău cel născut din candoare într-o plantație de salcâmi și că de atunci s-a cuibărit în sufletul tău o amarnică tristețe. Ai răbdat toate mizeriile pe care ți le făcea vrăjitoarea din plantația de salcâmi și asta numai pentru motivul că o iubeai nespus pe fetița care s-a născut la câteva luni după căsătorie. Claudia a fost ființa ce permitea clipe de armistițiu în veșnicul război dintre tine și Mariana. Când încercați să stați de vorbă săreau scântei, cuvintele se transformau în săgeți, inima ta sângera, în timp ce inima ei rămânea de piatră. Ți-ai dorit o viață simplă și, iată, a ieșit una cumplit de complicată și de dramatică. Ca să poți suporta infernul, îți repetai în gând versurile dintr-un cântec oltenesc: „Rabdă, inimă și taci ca pământul care-l calci, tu le faci, tu să le tragi..." Cu versurile astea ai rezistat până la capătul zilelor tale și ai lăsat prin testament ca să-ți fie scrise pe cruce drept epitaf.

RECONFIGURAREA LITERARĂ PRINTR-O ANTOLOGIE

de ELENA VLĂDĂREANU

Referitor la modele care răscolesc din când în când lumea scrisă, de câțiva ani se poartă, în literatura română, antologia. Fie că e antologie de autor, fie că este de proză/poezie a unui anumit an, important este să fie antologie. Că, uneori, se nimerește și câte una mai stranie (cum este, de exemplu, cea alcătuită de Petru Romoșan, care a apărut în 2001, la Editura Compania, și care are pretenția de a aduna "cele mai frumoase 100 de poezii românești" - după ce criteriu?, ne întrebăm noi), asta chiar nu mai contează. De curând am primit de la Iași tot o antologie, numai că puțin mai specială. Este vorba de volumul coordonat de O. Nimigean și prefațat de Dan Lungu, **oZone Friendly. Iași. Reconfigurări literare. O antologie**, volum apărut cu puțină vreme în urmă la Editura T a revistei ieșene „Timpul". Fără a avea la bază vreun oarecare principiu ordonator, volumul de față reușește, însă, să creioneze aproximativ atmosfera literară actuală a Iașului. O. Nimigean, în cele *Câteva precizări* cu care deschide volumul, dă de gol atât metoda folosită în alcătuirea volumului de față ("Antologia de față s-a alcătuit de la sine, după cum urmează: am invitat, în parte pornind de la criteriile enunțate de dl Dan Lungu în prefață, autori foarte tineri, tineri și mereu tineri, să participe cu 10-15 pagini, edite sau inedite, dar pe care le consideră reprezentative (...)", p. 5), cât și scopul urmărit de volum: "Unul dintre obiectivele antologiei constă în hașurarea spațiului vinovat de alb în care se ascund Iașii - Moldova, în general - pe harta literaturii noastre mai noi. Sunt curios să aflu dacă vreun vânător cu mirosul ascuțit va exclama, citind-o: *Hic sunt leones!*". Mai departe, în prefață, Dan Lungu punctează, accentuând pe caracterul de alternativă culturală pe care îl oferă inițiativa de față: "Antologia de față, ca orice idee de alternativă în spațiul bahluian, s-a născut în pofida atmosferei birocratico-muzeale și binevoitor-indiferente ce-și flutură steagurile cu mândrie patriotică locală; ea s-a cristalizat în dinamica mai puțin vizibilă a curenților de adâncime, în forfota cosmopolită și nebugetară a unei ordini culturale pe cale de a se legitima" (p. 7). Dan Lungu are dreptate și când se revoltă împotriva faimei de producătoare de plăcinte poale în brâu și de diferite soiuri de chermeze pe care și-a dobândit-o Moldova, faimă care a crescut (și crește în continuare, din păcate) în detrimentul celei a unor creatori importanți și direct proporțional cu anonimatul acestora. Astfel, "un cititor familiarizat doar cu oficialii literaturii din Iași poate rămâne surprins, parcurgând paginile acestei antologii, de anonimatul multor autori, unii dintre ei extrem de talentați". Sunt prezenți cu texte în volumul de față: Constantin Acosmei, Șerban Alexandru, Radu Andrieșu, Liviu Antonesei, Michael Astner, Șerban Axinte, Vasile Baghiu, Maria Boghian, Sorin Catarig, Mihai Constandache, Nichita Danilov, Gabriel H. Decuble, Iulian Doroftei, Gabriela Gavril, Radu Pavel Gheo, Johannes Gelich, Paul Gusbeth Tatomir, Livia Iacob, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, O. Nimigean, Radu Părpăuță, Dan Sociu, Dorin Spineanu, Cristian Tănăsescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Ursachi, Codrin Dinu Vasiliu (remarc și eu absența unor nume importante, ca Mariana Codruț sau Cristina Cârstea). Dincolo de aerul cu un ușor iz cenaclier (în definitiv, de ce ar fi rău?), antologia este, cu siguranță, nu numai o inițiativă inspirată, dar și foarte reușită. Deși nu toate textele adunate aici excelează din punct de vedere artistic (presupun că, inițial, acesta nici nu a reprezentat un scop explicit), volumul reușește să configureze portretul robot, la un moment dat, al unui spațiu literar, cum este cel al Iașului. Dintre poeții prezenți aici, trecând peste versurile celor deja consacrați (cum ar fi Nichita Danilov), atrag atenția asupra textelor lui Dan Sociu, poet prezent și în antologia **Club 8 - Poetry** (Editura T, 2001), care are în pregătire volumul de debut **oZone Friendly**. Procedând la fel (adică trecând pe lângă Dan Lungu, celebru de la volumul său de proză scurtă, **Cheta la flegmă**, Editura Outopos, Iași, 1999), am reținut fragmentele lui Sorin Catarig (text de limită, "poem cu poveste"). Recunosc, mă bucură enorm această dovadă certă că "descentralizarea" este posibilă (și chiar se produce) și în segmentul artistic.

ÎMPOTRIVA CURENTULUI

de DAN STANCA

De-a lungul timpului, fără a avea nici pe departe impresia că fac critică literară, am încercat să atrag atenţia, mai ales în paginile acestei reviste, asupra unor autori de poezie care au publicat după '89 şi care într-un fel sau altul nu au fost deloc remarcaţi. Ei scriu o poezie de o cu totul altă factură decât aceea a confraţilor lor care au intrat destul de repede în sistem sau în... demolarea sistemului. Exceptând-o poate pe Monica Pillat, în primul rând profesor universitar, om de aleasă cultură, cunoscută şi înainte de '89, dar a cărei poezie respectă aceeaşi linie a lipsei de zgomot şi a unei stranii delicateţi, celelalte autoare, regretata Donca Teodorescu, Mazaria Buga, Elena Chiţimie sau Miruna Mureşanu sunt poete ale ultimilor ani. Chiar dacă au publicat şi înainte de '90, lirica lor aparţine cumva acestor timpuri haotice în sensul în care le desfid şi oficiază un fel de liturghie a împotrivirii faţă de curentul sau curentele dominante ale vremii.

De curând am avut prilejul să citesc versurile unei alte autoare complet necunoscute. Numele ei, Niculina Oprea. Deşi este o persoană trecută de patruzeci de ani, când, deci, ai depăşit tinereţea şi nu mai poţi crede că tot ce zboară se mănâncă, autoarea şi-a păstrat totuşi o neverosimilă candoare, scriind de fapt, cum am mai şi spus în prefaţa volumului **Litanii la marginea memoriei**, pentru îmbogăţirea propriului suflet. Este un lucru cu adevărat rarisim. Vreau să spun că în asemenea condiţii valoarea contează foarte puţin. La urma urmei ce este valoarea? Lăsându-i la o parte pe autorii mari a căror operă transcende simpla şi şchioapa judecată a criticilor, cei mai mulţi sunt, cum s-ar spune, în bătaia vântului şi a valurilor. Azi se poate spune despre ei că sunt interesanţi şi au o anumită valoare, mâine nu este exclus să circule o părere exact contrară. Aceasta din cauza subiectivismului, dar şi a incapacităţii obiective de-a cuprinde judecata critică într-un tipar fix prin folosirea unor criterii ştiinţifice. Eu, bunăoară, sunt foarte rezervat în faţa termenului de valoare. Prefer să găsesc într-un text o fibră autentică şi aceasta să cântărească mai mult decât o carte închisă bine la toţi nasturii.

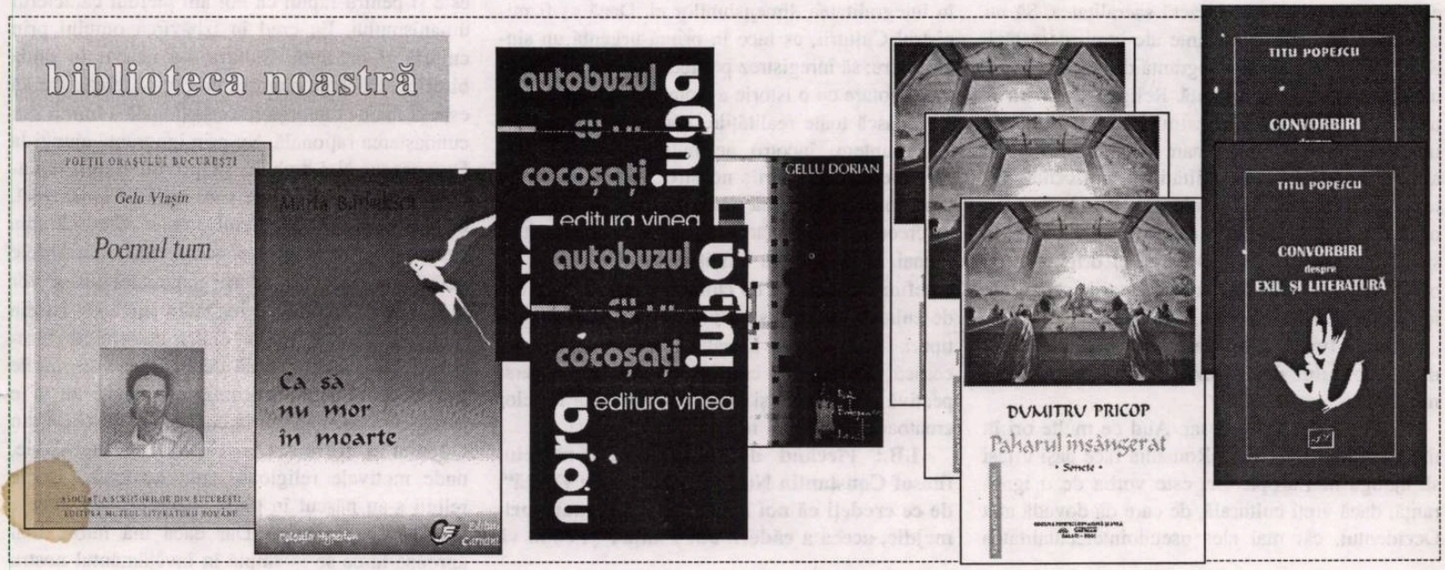
Volumul Niculinei Oprea este pur şi simplu o încercare de-a se apropia de poezie cu mâinile goale. Poezia pe care o scrie nu se naşte nici din livresc, nici din convulsii juvenile, este o poezie a reflecţiei filtrate de un suflet sensibil care încă mai vrea să respire şi să creadă în poezie. De aceea versurile ei cele mai bune sunt acelea directe şi nu cele elaborate, când vrea neapărat să facă poezie cum a aflat că se face la case mari.

„Retras în ţinutul gândului tău/ vei găsi fragmente din lacrima mamei/ să aduni picătură cu picătură/ să mi le aşezi pe frunte/ să-mi lumineze cărarea..."

Mi-au plăcut aceste versuri smulse din suflet, fără nici un efort deliberativ. În clipa în care vrea să facă poezie spunând „sub pleoapa curcubeului îngerul măsoară dansul luminii" eşuează, mişcarea lirică e ucisă de o anumită periculozitate.

Exemple din acestea sunt numeroase. Poezia autoarei este o poezie erotică prin excelenţă. Erosul însă traversează un creier obosit dar care mai are însă resurse să frâneze această înaintare. Din această întrepătrundere ia naştere astfel o poezie stranie, uneori insuficient coagulată, alteori de o simplitate deconcertantă şi expresivă.

Celelalte volume ale autoarei, **Trecerea** şi **Sub tirania tăcerii**, au aceleaşi caracteristici. Mi se pare chiar un miracol ca în aceste vremuri care descurajează poezia să mai existe încă autori care, fără să-şi facă iluzii, fără să fie animaţi de patima veleitarismului, să dorească poezia aşa cum ar dori dragostea şi astfel să scrie, fiindcă probabil altfel nu ar putea să trăiască. În opinia mea, acesta este un gest salutar care merită luat în seamă. A-l ignora, considerând dintr-un unghi foarte sever că ceea ce face autorul respectiv nu are valoare sau se află deocamdată într-o fază inconsistentă a bâjbâielilor, reprezintă o greşeală. Aceasta nu înseamnă că am adopta comportamentul foarte frecvent înainte de '90, când prin felurite cenacluri tinerii erau încurajaţi fără nici un argument după cum în altele judecata era foarte severă şi cel care intra nepregătit risca să înnebunească din cauza represaliilor la care era supus, ci fiindcă, aflându-ne într-o altă paradigmă istorică, trebuie să-i apreciem pe aceia ce fac un lucru care pe noi a cam început să ne plictisească. Păstrând registrul comparaţiei situaţia mi se pare asemănătoare aceleia în care o persoană se încăpăţânează, totuşi, să meargă la biserică în timp se toată familia, prietenii, colegii de serviciu o sfătuiesc să se lase păgubaşă fiindcă Dumnezeu oricum nu există şi, ducându-se la biserică, până la urmă, nu face altceva decât să piardă vremea.



nicolae dură:

„Trebuie să redefinim conceptul de cultură și noțiunea de om de cultură"

Neverosimilă această făptură de lut și spirit a părintelui profesor Nicolae Dură, doctor în Drept Canonic la Universitatea Pontificală din Toulouse. Te-ai aștepta, atunci când discuți cu domnia sa, să fii ușor inhibat și crispat, pentru că ai în față o înaltă figură bisericească, unde ritualul gestului și al cuvântului are o însemnătate deosebită. Dar, nici un clișeu, nici un stereotip nu funcționează în cazul domniei sale. E un om liber, cu adevărat liber în gândire, deschis dialogului, fără nici un fel de prejudecăți, cu o viziune enciclopedică de-a dreptul renascentistă asupra universului, jumătate spirit, jumătate materie incandescentă, cum ar spune poetul. Pentru acest slujitor al Bisericii Ortodoxe Române nu există nici un subiect tabu. De curând, domnia sa a primit Legiunea de Onoare, Cavaler al Ordinului Național al Meritului, distincție acordată de președintele Franței, Jacques Chirac, la propunerea ministrului de Externe al acestei țări, pentru monumentala sa lucrare, de peste 1000 de pagini, ***Regimul sinodalității conform legislației canonice, conciliare, ecumenice a primului mileniu****. Și tot domnia sa a fost distins în cursul anului trecut, cu Premiul "A.D. Xenopol", acordat de Academia Română, precum și cu titlul de „Om al Anului", oferit de Institutul Internațional al Cercetătorilor din SUA. Deși nici un cleric român nu a mai primit astfel de onoruri, părintele prof. Nicolae Dură este destul de puțin cunoscut în mediile intelectuale românești. Ba e chiar considerat de către unii dintre confrați o persoană incomodă, căci mulți se mai tem încă de ideile novatoare și de forța umanistă a gândirii sale.*

Irina Budeanu: Credeți că omul modern sau „omul recent" a pierdut sentimentul sacralității?

Nicolae Dură: Tot ce are omul mai frumos în el, prin ceea ce creează, prin cultura lui, are un caracter sacru, divin. Nu consider că există o fractură între sacru și profan. Dimpotrivă, profanul este sacralizat. Atunci când se ajunge la o „secularizare" a sacrului, așa cum se întâmplă în ultimul timp, avem de-a face cu un aspect profund negativ. Se vorbește astăzi, tot mai mult de o „secularizare". Oamenii de cultură creștini și necreștini, indiferent de ideologie, crez politic sau religios, trebuie să aibă în vedere că omul, ca să rămână om, are nevoie de păstrarea sacralității. Animismul, religia precreștină, religia iudaică și cea creștină au păstrat intactă sacralitatea. Să nu cădem în ideile secularizante ale lumii de astăzi. Sacralitatea face parte integrantă din însăși natura umană, ea trebuie reactivată. Religia și cultura ar trebui să fie privite ca instrumente și forme de manifestare prin care fiecare poate contribui la această redefinire a sacralității. Acum când suntem confruntați cu atâta violență și cruzime, avem nevoie mai mult decât oricând, de apartenența la sacralitatea cea dintâi, în starea ei originară, pe care o regăsim afirmată în toate marile religii ale lumii: iudaism, creștinism, budism...

I.B.: Atunci vedeți un nou mod de abordare a omului de cultură și a culturii în general?

N.D.: E absolut necesar. Aud de multe ori în mass-media că, în fine, România face pași uriași să ajungă în Europa. Or, este vorba de o ignoranță, dacă vreți culturală, de care dă dovadă atât Occidentul, cât mai ales pseudointelectualitatea românească. În istoria culturii europene aflăm, de pildă, menționate la loc de cinste numele lui Ioan Casian - unul dintre părinții monahismului din Galia (Franța) și din întreg Apusul - și Dionisie Smeritul (cel Mic), considerat părintele dreptului bisericesc apusean, chiar de literatura și școala canonică catolică. Noi suntem europeni în primul rând, prin cultura noastră, ca să nu mai vorbim de originile noastre străvechi, traco-dacice și romane. Cred că a sosit momentul pentru o rescriere a istoriei și mai ales a istoriei culturii românești, din perspectiva unui spirit renascentist - așa cum au făcut-o de-a lungul vremii spiritele tutelare ale culturii române: Nicolae Iorga și I.G. Coman -, nu doar al unui om de cultură teologică, muzicală, politică, economică ș.a.m.d., adică cultura văzută în integralitatea dimensiunilor ei. Dacă aș fi ministrul Culturii, aș face în primă urgență un singur lucru: să înregistrez pe fiecare om care pleacă peste hotare cu o istorie a României, în care să se regăsească toate realitățile noastre istoriografice, cine suntem, încotro ne îndreptăm, care sunt proiectele și realizările noastre. Ne văităm că nu avem o imagine bună peste hotare. Or, imaginea se creează aici, în țară. Iar cultura nu se reduce numai la domeniile tradiționale. Va trebui să redefinim conceptul de cultură și noțiunea de om de cultură. Aș dori să ieșim din clișee și stereotipuri. Mai există literatură teologică, bisericească, istoriografie creștină etc. Eu văd în perspectivă o redefinire și reactivare a tuturor forțelor creatoare ale acestui neam.

I.B.: Plecând de la conceptul marelui filosof Constantin Noica - „căderea *în* Ființă", de ce credeți că noi ne aflăm într-o mare primejdie, aceea a căderii *din* Ființă? Și când vă pun această întrebare, nu merg prea departe în istorie, ci mă refer doar la ororile ultimului secol.

N.D.: Conceptul lui Noica de „cădere în Ființă", este în fapt reluarea ideilor lui Heidegger și Kierkegaard. Un transfer al limbajului teologic în limbaj filozofic. Eu, ca om de credință creștină, nu pot să accept că omul „va cădea din Ființă". În momentul când acest lucru s-ar întâmpla, practic încetează existența. Chiar dacă chipul lui Dumnezeu - și fiecare om are în el conținut chipul lui Dumnezeu - a fost întunecat de păcatele noastre, el n-a fost șters. A rămas matricea, matca, simbolul. Când vorbim de „căderea din Ființă", vorbim de Răul Absolut. Ființa umană trebuie raportată întotdeauna la creatorul ei. Încă din secolul al III-lea, filosoful Plotin vorbea de acea îndepărtare a noastră de Ființa Supremă, de Ființa Unică. Pentru regăsirea acestei relații divine, el spunea că trebuie să apelăm la trăirea mistică, extatică. În adevărata filosofie nu vorbim de o luptă maniheistă între Bine și Rău. Ar fi prea simplist. Într-adevăr, dacă ne raportăm la epoca modernă - la crimele de război, la Holocaust - , atunci am putea spune că Răul a dominat. Asta ne arată până unde este capabil omul să ajungă. De aceea, omul are nevoie să fie strunit. Trebuie să ne întrebăm: cui servește cultura și ce fel de cultură? De unde pornește această cultură și care sunt motivațiile și finalitatea ei? Servește binelui, frumosului, utilului? Sau servește unor arierați care, la un moment dat, au puterea politică în mână, și în numele nu știu cărui „ideal" extermină oameni pe criterii etnice, religioase, sexuale etc. Tocmai aici, cred eu, că stă universalitatea și supremația creștinismului. Christos, care a fost evreu și care vine din lumea orientală, propovăduiește legea universală a iubirii. N-am găsit în nici un sistem filosofic o asemenea gândire, de o astfel de înălțime și umanitate. Repet, în fiecare om trebuie să vezi chipul lui Christos. E adevărat că sunt momente când chipul omului devine diabolic, diavolesc. În cele din urmă toți credem într-o entitate supremă, indiferent că-l numim Dumnezeu, Yahve. Consider că suntem copiii aceluiași părinte, Abraham, fie că suntem creștini, evrei sau musulmani. Trebuie să revenim la casa comună a lui Abraham. Dacă pierdem din vedere faptul că noi avem o anumită menire pe acest pământ, atunci suntem pierduți. Rostul nostru este acela de a fi mai buni și de-a-i face și pe alții mai buni, de a reînvia acel ideal al Antichității, al Frumosului și Binelui. Dacă au apărut aceste monstruozități ale istoriei, este și pentru faptul că noi am pierdut caracterul umanismului. Eu cred în izbăvirea omului prin cultură și credință. Cultura s-a născut în tinda bisericii. Dacă nu cunoști, nu poți să crezi. Fie că este vorba de cunoașterea emoțională a inimii sau cunoașterea rațională. Nu prin ignoranță ajungi la Dumnezeu. Noi trebuie să privim religia umanizată. Fiindcă o religie care nu este umanizată, nu poate ajunge la sufletul omului. Cred că abia atunci când vom atinge acest ideal, perioadele nefaste, sumbre din istoria umanității nu se vor mai repeta. Trebuie să regândim inclusiv istoria religiilor. Văd la multe dintre autoritățile bisericești de la noi, o lipsă de implicare în marile probleme cu care se confruntă omenirea, și e suficient să ne gândim la conflictele deschise din Orientul Mijlociu sau la cel din fosta Iugoslavie, unde motivele religioase sunt evidente. Marile religii s-au născut în tinda sinagogii. Nu trebuie să uităm acest lucru! Dar dacă mă întorc mai aproape la ce se întâmplă în învățământul nostru

Părintele prof. Nicolae Dună (în centrul imginii) în momentul decernării Legiunii de Onoare, la Ambasada Franței de la București, împreună cu fratele geamăn, preot prof. Ioan Dură de la Bruxelles și preot prof.dr. Leon Dură de la Râmnicu-Vâlcea.

religios, îmi dau seama că mai sunt multe aspecte fundamentale care trebuie schimbate.

I.B.: Ce înseamnă, din perspectiva unui cleric, umanismul? Și mai ales de ce ar trebui să ne întoarcem la marile valori ale umanismului?

N.D.: Mă consider înainte de toate un umanist. Pentru un umanist, în accepțiunea mea, fiecare om, indiferent de religie, apartenență etnică sau ideologică, are ceva bun în el. Nu numai religia mea sau a neamului meu este unică sub soare și deținătoarea adevărului absolut. Când vom reînvăța să dialogăm cu adevărat, unul cu celălalt, când vom recăpăta această înțelepciune „simplă", atunci idealul umanist al Renașterii va reînvia. E o artă să reușești să îmbini teluricul cu sacrul, omenescul cu divinul. Iar miezul acestor legături tainice se află în gândirea religiei creștine. Aici, omul vorbește cu Dumnezeu, iar divinitatea se întrupează în ființa umană. Indiferent de crezul nostru religios, ideile acestea ale marilor religii ale lumii trebuie să fie învățate. Eu aș vedea ca istoria gândirii umaniste din marile sisteme religioase, să constituie obiectul unei catedre în fiecare facultate, indiferent de profilul ei.

I.B.: Experiențele de cunoaștere atât culturale, cât și religioase, pe care le-ați avut înainte de '89, în Etiopia și Bulgaria, au fost hotărîtoare pentru modul dumneavoastră de a percepe lumea în complexitatea și diversitatea ei?

N.D.: M-au influențat în mod decisiv. Cunoașterea culturii și religiei africane mi-a deschis noi perspective de cunoaștere și înțelegere. În Etiopia am ajuns în 1971. Am plecat în Etiopia datorită unei întâmplări fericite. Fostul împărat al acestei țări, Halle Sellassie I, care era și conducătorul Bisericii, a venit, în '68, la București. În această vizită, printre altele, domnia-sa a rostit numele unui mare gânditor și om politic român, Nicolae Titulescu. De curând, s-au împlinit 125 de ani de la nașterea acestui mare om politic și puțini cunosc o întâmplare extraordinară legată de domnia sa și poporul etiopian. Nicolae Titulescu a luat apărarea poporului etiopian în '36, la Sediul Ligii Națiunilor Unite, când Musollini invada Etiopia. Atitudinea lui Titulescu de a permite împăratului Haile Sellassie I să urce la tribuna Sesiunii Ligii Națiunilor Unite, de unde să arate lumii întregi actul de invazie al hoardelor lui Musollini în țara sa, avea să rămână înscrisă în conștiința poporului etiopian și a împăratului. De aceea, împăratul, la venirea în București, a dorit să ofere o bursă de studii și cercetare - bursă dedicată memoriei lui Nicolae Titulescu -, șefului de promoție al Facultății de Teologie. Și cum eu eram șeful promoției '68-'69, am fost ales pentru această misiune. Primul lucru pe care l-am văzut a fost Catedrala „Kdîst Sellassie" (Sfânta Treime) din capitala Etiopiei, Adis-Abeba. Atunci am aflat ceva excepțional. În naosul Catedralei era pictat chipul lui Nicolae Titulescu, pe care etiopienii l-au canonizat. Pentru ei, Nicolae Titulescu este un sfânt. Cultura africană este o cultură profund creștină de sorginte semitică. Mai apoi, în anii crunți ce au urmat, nu am mai putut să ies din țară. Cu o singură excepție. În '89, la o întâlnire cu acad. prof. dr. Gheorghe Mihăilă, la un curs de slavonă, la Universitatea din București, mi-a propus să studiez viața și contribuția ctitorului culturii bulgare, Sofronie Vraceanski, la afirmarea relațiilor culturii româno-bulgare. Am studiat zi și noapte, am cercetat sute și sute de documente în arhivele statului. Într-o seară, după șase luni de căutări, am descoperit între documentele grecești care proveneau de la Hanul Știrbei-Vodă din București, mărturii despre ctitorul Bulgariei (care, între 1803 și 1813, s-a pripășit în România din calea prigoanei turcești). Cu mare greutate, prin intervenții la cel mai înalt nivel, am reușit să plec din țară. Acolo, am primit pentru cercetarea pe care am efectuat-o, **Gramata Patriarhală, Meritul Cultural**, oferit de Patriarhul Maxim al Bulgariei, la cererea Academiei și Ministerului de Externe din această țară. După '90 am avut prilejul să cunosc îndeaproape lumea occidentală. De altfel, cartea pentru care am primit cea mai înaltă distincție a Franței, **Regimul sinodalității conform legislației canonice, conciliare, ecumenice a primului mileniu** este rodul peregrinărilor mele în Franța, Anglia (la Londra, Cambridge și Oxford), Grecia, Spania și Belgia. Așa am putut cunoaște în profunzime cultura europeană. Și am înțeles încă o dată cât de importantă este această disciplină numită Drept Canonic, îi mulțumesc și acum prof.dr. de Drept Canonic Liviu Stan, un canonist de talie al secolului al XX-lea, că mi-a îndreptat întreaga energie și pasiune către studiul acestei discipline. Prin studierea Dreptului Canonic aria mea de cunoaștere s-a extins foarte mult. Numai prin studierea acestei discipline ai prilejul să cunoști atât drepturile, cât și obligațiile slujitorilor Bisericii. Din păcate, la noi, statutul acestei discipline continuă să fie foarte puțin agreat de conducerea Bisericii Ortodoxe Române. Or, orientarea privind relațiile dintre Stat și Biserică și înscrierea în problematica actuală a cetății revine canonistului. În România nu există decât doi canoniști, prof.dr. Ioan Floca din Sibiu și cu mine. Vă dați seama în ce situație ne aflăm. De ce este atât de important rolul canonistului? Pentru că atât în Biserica Ortodoxă (vezi cazul pilduitor al Bisericii Ortodoxe Grecești), cât și în Biserica Catolică, canonistul este recrutat în diplomația acestor Biserici în calitate de Nunțiu Apostolic și, în același timp, el este sfetnicul cel mai apropiat al ierarhilor pentru soluționarea problemelor de natură administrativă, socială și pastorală. Toate Bisericile s-au restructurat. Noi, parcă trăim în afara timpului. Învățământul teologic trebuie regândit în totalitate. La ora actuală nu există o Facultate de Drept Canonic, doar câteva cursuri în anii terminali. Este foarte importantă această nouă abordare a învățământului teologic românesc, atât pentru binele bisericesc, cât și pentru orientarea acestei instituții de bază care, de 2000 de ani, are un impact hotărîtor asupra binelui obștesc, civil și religios.

I.B.: Din nefericire, în ciuda dezvoltării galopante a tehnologiilor, ființa umană a rămas parcă încremenită în proiectul ei inițial. Spiritual, în loc să se observe un reviriment, se constată o ciudată „amorțire". Cum vă explicați acest fapt?

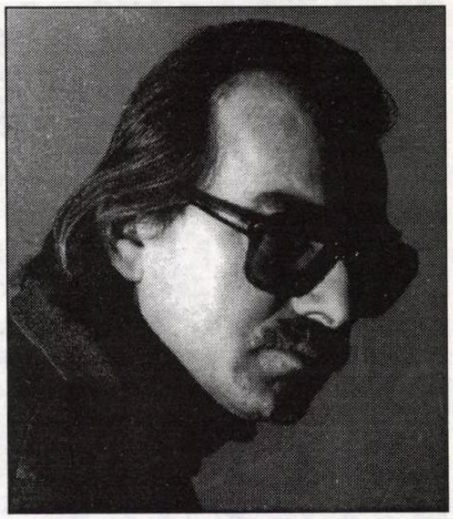
N.D.: Într-adevăr, ființa umană nu a făcut nici un progres. Ba, dimpotrivă, această evoluție ultrarapidă a tehnologiei, a dus la o veritabilă înstrăinare a omului de om. Întâmplarea face că acum lucrez la o carte despre sistemul de gândire filosofic și religios din secolul al XII-lea. Cu această ocazie am descoperit - cercetând în profunzime istoria, sistemele de gândire filosofică și religioasă ale secolelor al X-lea și al XVI-lea - că așa-zisul Ev Mediu întunecat era luminat de un

Excelența Sa, Ambasadorul Franței în România, Pierre Menat, înmânându-i Legiunea de Onoare părintelui prof. Nicolae Dură, în prezența Monseniorului Jean-Claude Perriset. Nunțiul Apostolic al Vaticanului la București și a unor ierarhi ortodocși.

autentic umanism *avant la lettre*, în centrul sistemelor de gândire ale oamenilor de cultură din acea epocă aflându-se omul cu idealurile lui. Or, noi, astăzi, ce facem? Catalogăm, etichetăm la maniera: aceasta-i cultură veche, aceasta-i cultură medievală etc. și ne mulțumim cu acest gen de compartimentări. Punem în sertărașe fiecare epocă și am devenit tributari clișeelor, ne mulțumim cu puțin și suntem tot mai superficiali și grăbiți. S-a pierdut relația de la om la om. Relația a devenit mecanică, mașinală. Arta comunicării e pe cale să se piardă definitiv. Eu cred că de aceea Christos a luat chip de om, ca să ne privească în față, atât pe cei buni, cât și pe hoți și criminali. De ce trebuie să ne întoarcem cu întreaga ființă la chipul lui Dumnezeu, să reînvățăm să ascultăm sufletul? V-ați întrebat de ce în lumea occidentală există atâtea catedre „Dostoievski"? Pentru că nimeni ca acest mare scriitor rus nu a vorbit despre suflet. Există o nevoie uriașă în fiecare dintre noi, de a ne întoarce la sufletul lumii știute și neștiute, la Dumnezeu. De aceea e nevoie de o „revoluție" umanitară, în spiritul și conștiința noastră.

Interviu realizat de
Irina Budeanu

constantin hrehor



Energii

1. reflux în juru-mi - capetele de clorofilă

ale pruncilor
caligrafiază argila în destrămare.
nu florile mâinilor le-au pus inele de laudă
ci umbra schimbată în rouă pe trâmbiţele
care încheie văzduhul.
convertesc memoria în obiecte
pe limba de fiară a sabiei
frământând gresia -
bocet pe-o faţă, barbar cântec de leagăn
pe verso,
trebuie să deszidesc totul, să ard
tot ce e în mine istorie
în aripile copilului deschizându-mi braţele
comuniune de guri flămânde
fagurii nopţii!

2. singur frigul e filosofie
religia luminii a făcut bani atelierelor
de racle
hagiografilor glorie şi insomnii la martiri.
în morala zăpezii am crezut şi-n
cântecul cucuvelei, cărţile sunt neputinţă:
câte cărţi, atâtea exerciţii de moarte!
iau un fir de iarbă şi-l întind
lângă mine în pat
îi zic poesie, îi zic viaţă, îi zic
femeie
şi-aud cum cad bulgării raiului
peste mine, anonimatul
care îndumnezeieşte...

3. bucuria ţine până când ştii cine eşti.
vor spune: „s-a mai mutat o
bucată de lume dincolo de lume"
căutând în scrum aşchii din prânzul văpăii
nimicniciei văzându-i pădurile ipocrite.
un ceasornic pe care numai tu l-ai
auzit respirând au fost ei în lutul tău
încoronat de supliciu
imperii în descompunere
precum veşmintele sărind unul de pe altul
de pe nudul tremurând în iarna oglinzilor;
aprige cohorte de păsări ciugulind viile vii
literele m-au preschimbat în văzduh -
rugina lor dă contur întoarcerii în chip.

4. diamantele sunt făcute pentru copii
la ce ar folosi îngerilor ori morţilor?
vara dormind în fânul unei căruţe
până dimineaţa umblam beat prin cer
cămăşile stelelor mute se tot subţiau
în cădere
până se făceau rouă deasupră-mi
cineva mi-a spus: cu-asemenea armură
vei câştiga toate războaiele şi vei muri
împărat.
absent atunci mă gândeam cum
ar fi să nu mori
zărindu-l pe bătrân în albastra lui
bibliotecă de zăpadă aprinzând sfeşnicul
tristeţii în alt copil
care va fi poet după mine...

5. nu trebuie să deprind arta gravurii
pe lacrimă,
de ce n-am rămas vânător, ascet
în pielea de piatră a comunei primitive?
decât prostul satului
între nume e mai celebru alt nume?
o plantaţie de scai
e lustrul meu tivit cu scripturi.
nisip roşu scurs printr-o victimă pătimind
:tatăl nostru care eşti în frig
într-o împărăţie vinovată de iubire
spectacol e numai roata pâinii
străpunsă de spiţele zilelor înnoptate
de spiţele nopţilor zorite spre tron,
izbăveşte-mă de mine însumi!

(doamnă de sare
cum vii tu prin rouă
de parcă ai picta ouă
cu tălpile!)

6. în veşmântul cernit sunt mai înalt
decât voi toţi - un mire privind peste
clepsidrele nunţii;
el e un poet al ninsorilor, o pasăre
în primejdie cu biografia vestită de nori
spun despre puţinul meu armurile revoltate
pe câmp
le aud şuieratul de şarpe prădat
şi-mi fac metanoia curată
în cenuşa tuturor cărţilor arse
sămănătorului de semeni seminţele
invocându-i.

7. în rănile care putrezesc ar trebui să
mi se spulbere ochiul,
stelele care leagă oase de oase, sângele
bolborosind din părinţi în copiii
fără columnă
nu se odihnesc în iluzie
cum sufletul printr-o fisură de carne
intră-n exil
e de ştiut, nu în ce strălucire ori noapte
se pierde
iarăşi străin stau la poartă
raiul necuvântătoarelor, dă-mi-l!...

8. fiecare zi e-o limbă străină;
îţi pipăi trupul ca pe-o hrană pe care
mereu o pui deoparte
e un rău căruia îi amâi prietenia.
dimineaţa - începutul dilemei
te găseşte iar fără martori:
o zeamă tulbure între frişcă şi zaţ
este viaţa
spui adâncindu-te-n luciditatea de var
ciocanele orbului bat duioşia
pribeagă prin munţi
căruţele duc de sub turn poesii, proză.

9. odihneşte-te roabă
îi zic inimii degetele petrecându-mi peste
roiul ei de pleoape
ea tremură ca lupoaica suptă de înfometate
păduri
sfarmă surde pietrele planetei,
sanctifică neantul rezumat în plutire.
tot ce e trebuie dizolvat
în refugiu,
antiteza cerului nou, ambiguitatea care
dă greutate flăcării în reculegere
inversează enumeraţia în gol.

10. evadaţi cei bântuiţi de viziuni
sunt îngerii striviţi de nopţi paralele
ori ai beatitudinii magi pârjolind
religii străine?
piane în stoluri peste grădinile
fără inscripţii,
singurătăţi în diez
pe capul bolnav coroană e nebunia.

11. numai în vis este ceea ce vrei.
dezlegaţi câinii latră sub nori
împestriţată de răni resemnarea,
armuri pe care le spală de rugină
viscolul în câmp sunt zilele duse
îndelung le priveşti, nimic nu-ţi aminteşte
că în aceste cămăşi de sârmă
ar fi locuit cândva trupuri...

CIUMA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ignacio Ramonet, editorialistul lunarului „Le Monde Diplomatique“, publica în ultimul număr al acestei reviste de opinii, probabil cea mai dinamică, inteligentă, curajoasă, a lumii actuale, articolul intitulat „La peste“ - o atentă privire aşezată asupra fenomenului de reimpunere, fie chiar şi limitată, în orizontul european, a acţiunii extremiste de dreapta. Oscilaţia politică între stânga şi dreapta, mai amplă (implicând extremele) sau mai restrânsă (circumscrisă zonei centrale a spectrului ideologic) poate fi o problemă pentru analiza istorică, pentru calitatea prognozei referitoare la evoluţia naţiunilor şi statelor, sau poate alimenta interesul tactic al partidelor. În realitate, subiectul tratat de Ignacio Ramonet este, sub raport esenţial, unul cultural şi comentatorul francez îl resimte şi îl tratează ca atare.

Europa - şi, poate, lumea - pare din nou atinsă de primejdia intoleranţei, de incapacitatea unor spirite de a accepta condiţia celuilalt, de a stabili o legătură cu personalităţile neasemenea, poate fi alienată prin respingerea arătată fiinţei care s-a văzut angajată în viaţă (sau a hotărît să fie) altfel decât cel care o judecă acum. Apare, în acest mod, extremistul - omul care nu suportă alteritatea, pentru care a fi altfel înseamnă a aduce în lumea sa o ameninţare inconceptibilă. Celalalt, din punctul de vedere al intolerantului, trebuie exclus, eliminat, eventual lichidat, sau cel puţin umilit. Este neîndoielnic faptul că această atitudine se inseră în politică şi în istorie, ia formă ideologică, administrativă, se traduce prin represiune, persecuţie, agresivitate statală sau socială dar, ca origine, ea ţine de spaţiul culturii. A nu înţelege nimic revine la a crede în chip fals că te înţelegi pe tine, că eşti apt să percepi măcar îndreptăţirea exclusivă a stereotipiilor tale. Socrate îi înţelege pe judecătorii săi - aceşti judecători nu îl înţeleg pe Socrate; în respectivul raport se află concentrată întreaga mizerie a istoriei umane. André Glucksmann este întrebat recent de ce îl apreciază şi admiră pe Charles de Gaulle. Filozoful răspunde: pentru că istoria este tragică, cei mai mulţi oameni politici nu înţeleg acest lucru, dar de Gaulle îl ştia, îl înţelegea. A înţelege este o problemă de cultură. Tragedia istoriei are o cauză culturală: cel care nu înţelege totuşi judecă.

Am extrapolat deja în mare măsură discursul despre extremism al lui Ramonet. Editorialistul lui „Le Monde Diplomatique“ este un analist politic şi, ca atare, exerciţiul lui are în vedere politica şi istoria în devenirea lor. Intoleranţa politică priveşte imigranţi, rase persecutate (în timp şi neocolite de nedreptate nici în prezent), grupuri sociale, opinii. Pentru extrema dreaptă, de azi şi dintotdeauna, străinul, cel care poate nici nu ne este străin, dar ajunge să fie etichetat ca atare, este duşmanul. Nu asistăm oare la o schimbare a condiţiei culturale a românismului în funcţie de care orice fiinţă omenească, dincolo de subiectul împietrit în egotismul său, este străinul, inamicul, vinovatul, condamnabilul sau condamnatul? Adversarul s-a cuibărit, de fapt, în intimitatea propriului eu şi imaginea lui, insuportabilă interior, este proiectată asupra tuturor celorlalţi.

Ciuma în România şi mai peste tot în lume încetează a fi repartizată după partide, precum în realitatea analizată de Ramonet, pentru a deveni o formă de existenţă (aproape o inexistenţă) socială, comunicaţională, culturală (anti-culturală) - propagată în foarte numeroase discuţii intime (sau private), în mult prea multe dintre materialele presei, în estimări profesionale, în orice. Ferice de cei care pot măcar să localizeze ciuma.

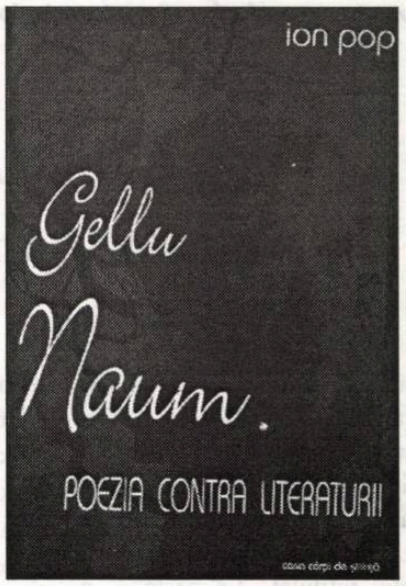
MITURILE INVIDIEI

de MARIUS TUPAN

Orice eveniment cultural prilejuieşte oamenilor de spirit reacţii şi meditaţii felurite, în funcţie de condiţia intelectuală, de poziţia geografică şi de gradul de toleranţă. Concursul Eurovision din acest an nu a fost scutit de surprize şi de manevre, atât de oculte, că s-au observat cu ochiul liber. Fără calităţi muzicale deosebite, când în dispută au existat atâtea voci remarcabile, câştigătoarea din Letonia a profitat de rezultatul unor tranzacţii baltice: abia scăpate dintr-un imperiu, ţările din spaţiul respectiv au învăţat repede lecţia sprijinului condiţionat (dacă nu cumva o aveau în sânge!), uimindu-i până şi pe britanici, care nici ei nu sunt uşă de biserică în asemenea circumstanţe. În schimb, le-a fost omagiată limba. Majoritatea interpreţilor s-au manifestat în graiul lui Shakespeare, ca şi cum toţi ar fi trăit în colonii anglofone. În acest caz, tonalităţile şi sonurile zonelor originare au cam fost anulate, de vreme ce am asistat, în mare parte, la o *Britaniadă* sadea. Şi, ca să convingă juriile că numai unirea face menirea, participanţii au venit şi au cântat în grupuri, soliştii solitari putând fi număraţi pe degetele unei mâini. Noi, încă o dată originali, am ales calea duetului (Monica Anghel şi Marcel Pavel), pe cât de contestat în ţară (chiar şi după ce a obţinut un onorant şi neaşteptat loc nouă şi, deci, participarea României şi-n viitorul an), pe atât de impresionant în concurs. Când ne gândim că au fost trimişi la Talin de fani, nu de specialişti, din ce în ce mai subjugaţi modelor conjuncturale, mergi cu gândul în altă parte: la ura care se exercită asupra realelor valori. Mediocrii, rataţii şi veninoşii nu acceptă supremaţia celor hărăziţi. E o meteahnă veche la noi, intrată deja într-o tradiţie endemică. Nu-i vorba de mefienţa congenerilor, ci de o meteahnă naţională. Nu mai miră pe nimeni acum faptul că n-am reuşit să obţinem un premiu Nobel, când Blaga era atât de aproape. Nu de străini a fost *lucrat*, ci de conaţionali. Propus şi acceptat pentru a căpăta premiul Goncourt, Vintilă Horia a primit lovituri de graţie tot de la români, cei mai mulţi prezenţi în exil. E o fatalitate pentru noi, e un blestem, ne este greu să ne exprimăm o opinie. Nu ştim să ne bucurăm de performanţele semenilor noştri, nu putem să admitem că apropiaţii pot avea însuşiri ce înnobilează o spiritualitate şi, odată cu aceasta, prezenţa noastră în lume. Multe opere literare au exprimat aceste fapte, ce ne-au ţinut în izolare şi umilinţe. Emblematică rămâne patima ancestrală, nutrită continuu din încercări şi experienţe cruciale, astfel că cele mai mari mituri româneşti, **Mioriţa** şi **Meşterul Manole** au la temelie invidia, anevoie de aflat şi în alte colţuri ale lumii. Acest sentiment malign sporeşte şi adânceşte suferinţa unei naţiuni, suficient de vitregită în istorie, întorcându-se asupra noastră ca un bumerang: ne ucide prosperitatea, construcţia, arta. În faţa acestor situaţii incalificabile, nu există disperare mai mare.

SFIDAREA INEXPRIMABILULUI sau CRITICA EMPATICĂ

de RADU VOINESCU



Northrop Frye, undeva, în cuprinsul introducerii sale „polemice" la **Anatomia criticii**, este de părere că pentru a fi definită şi sistematizată, literatura are nevoie de o cercetare şi de cercetători în măsură să sistematizeze cunoştinţele şi legile care guvernează acest fenomen. Este, altfel spus, definiţia criticii de sistem, care a adus cunoştinţe şi reguli de cunoaştere importante pentru pătrunderea universului textului, a determinărilor sale, a logicii sale interne, a relaţiei cu autorul şi cu publicul. Paradoxal, această modalitate descrie literatura, o luminează din diverse unghiuri, dar nu prea reuşeşte să o explice, să o facă, aş zice eu, accesibilă. Iată de ce, socoteşte Frye, „pentru a «înţelege» literatura şi a ne apropia mai mult de ea recurgem la criticul public, de genul lui Lamb, Hazlitt, Arnold sau Sainte-Beuve, care reprezintă publicul cititor în ceea ce are el mai raţional şi mai cultivat. Criticului public îi revine misiunea de a oferi un exemplu de modul în care este primită şi apreciată literatura de către omul de gust, demonstrând cum trebuie să fie ea asimilată de către societate".

Criticul public este, aşadar, adevăratul mijlocitor între operă şi cititorul care se vrea informat, educat în spiritul unui anume criteriu axiologic, atras în orbita literaturii. El este cel care pătrunde în pânzele freatice ale textului cu fineţea gustului său înnăscut, dar şlefuit la o bună şcoală şi cu instrumentele ascuţite în lungul travaliu cu operele şi cu descifrarea configuraţiei lor de simboluri. El scoate la lumină intenţionalităţile cele mai bine disimulate ale scriitorului şi face vizibil codul care regizează - conştient sau inconştient - articularea lucrării de artă care este opera literară. Chiar şi de acolo unde pentru cititorul obişnuit nu există decât sintagme sonore sau doar bine înlănţuite, fără a semnifica ceva, iar pentru criticul de sistem se revelează o paradigmă care are pentru el atâta generalitate încât orice abatere de la geometria conceptelor ar fi dăunătoare pentru însuşi tipul său de discurs, care solicită şi el rigoarea lui.

Când comentează poezia, Ion Pop este unul dintre acei critici care au darul şi mijloacele raţionale şi sensibile de a o transla în limbajul inteligibil. Îi este, desigur, de ajutor, faptul de a fi el însuşi poet şi de a avea acces nemediat în zonele unde poeticul se distilează după o alchimie care e înţeleasă doar parţial de către criticul nededat la astfel de exerciţiu existenţial. Poate cel mai bine îi ilustrează această rară calitate recenta carte despre poezia lui Gellu Naum (**Gellu Naum. Poezia contra literaturii**, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2001).

La nivelul acestui gen de critică se pot înregistra, în mare, două tipuri de discurs. Unul este cel care dă impresia că practicantul actului critic stăpâneşte bine şi textul şi mijloacele de a-l pătrunde, dar care pluteşte încontinuu la suprafaţă. Ori colportând clişee cu valabilitate generală despre poezie sau despre poezia unui anume timp, a unui anume curent, ori abandonându-se unui impresionism-descriptivism dincolo de care substanţa şi mesajul textului rămân neclare, aproape invizibile. Este cazul şi al unor poeţi care se ocupă de comentarea cărţilor confraţilor, dar şi al unor cronicari aşa-zicând „de meserie".

Celălalt tip de abordare este şi cel care oferă cititorului cheia înţelegerii poeziei ca structură individualizată, ca univers ireproductibil altfel decât în cadrele care-i sunt proprii autorului, ba mergând până la a-i decela unicitatea şi a o face evidentă prin comparaţie cu alte unicităţi.

Pentru un lector neiniţiat nu au nici un înţeles versuri ale lui Gellu Naum cum sunt acestea: „De câte ori îi era frig îşi freca mîinile/ de câte ori murea îşi punea ciorapii/ de câte ori se pieptăna/ încuia uşile/ de câte ori alerga se uita în oglindă". Unii se vor gândi, probabil, la un soi de teribilism ce ţine de arsenalul suprarealist. Altora li se va putea părea că este aici transpunerea unei succesiuni onirice, a cărei logică, neavând nici o legătură cu lumea reală, se susţine doar prin ea însăşi. În sfârşit, s-ar putea vorbi şi de poezia care nu comunică, aglutinată numai în jurul unei formule paratactice şi a unui presupus muzicalism intrinsec vocabulelor. Cu o perspicacitate cu totul particulară, Ion Pop descifrează mecanismul care face din aceste juxtapuneri poezie, le relevă semnificaţia. După ce, la citarea primului vers, inserează o paranteză în care avertizează „deocamdată, fraza este perfect logică", ajuns la finalul fragmentului din poezia „Secretele plinului şi ale golului" (în volumul **Athanor**, 1968), comentează: „...în ultimele trei versuri remarcăm că a avut loc o deplasare a sintagmei care numeşte efectul, consecinţa acţiunii din prima parte a frazei, dinspre un vers către celălalt, astfel încât suita lor logică e bruiată: o cauză are un efect care nu este de fapt cel provocat de acţiunea numită de ea, ci de o alta, din proximitatea ei (în mod firesc, îşi «pune ciorapii» cel căruia îi este frig - deşi moartea însăşi este, metaforic, un frig -, iar în oglindă se uită cel ce se piaptănă). În planul semiozei poeziei, sugestia este, însă paradoxal, unitară, căci anulează graniţele dintre acţiuni, le plasează pe acelaşi plan al singurei calităţi comune - dinamismul, mişcarea, o mişcare care face front comun, prin opoziţia semantică faţă de seria de «mişcări» din părţile secunde ale frazelor, numite de verbe ale «apărării», închiderii faţă de exterior, împiedicării mişcării (vezi «îşi punea ciorapii», «încuia uşile», «se uita în oglindă» - punând, în acest ultim caz, în calea «alergării» obstacolul contemplaţiei)". Criticul nu rămâne la această performanţă fragmentară de decriptare. Poemul întreg se cere luat în considerare, pentru că e vorba de coerenţa lui generală, de sensul care se degajă numai prin alăturarea, compararea, conexarea tuturor „pieselor" lui componente. Ion Pop demonstrează în mod neaşteptat, prin demersul său, că şi poemul suprarealist, ca şi multe creaţii de tip „clasic", poate fi gândit şi înţeles în lumina versului final. „Versul ultim («Când îşi scotea bretelele îi cădeau picioarele»), cu efect comic (aceasta după ce mai înainte vorbise de „dimensiunea comic-burlescă" a poeziei mai vechi a lui Gellu Naum - n.m., R.V.), întrucât sugerează că făptura umană anonimă «descrisă» până acum nu e decât o biată alcătuire cu articulaţii ce se desprind mecanic la prima relaxare a legăturilor exterioare, dă o expresie grotescă obsesiei închiderii, traduse în mecanica sintactică analizată mai sus: de îndată ce se încearcă o eliberare de limitele în care se închide în virtutea inerţiilor la care îl supune viaţa, omul se dezarticulează ca o marionetă scăpată din sforile ce-i dădeau o aparenţă de unitate. Contrastul faţă de primele două versuri e radical: este opoziţia edificatoare, între comunicrea fertilă a fiinţei umane cu universul exterior şi închiderea provocată de stereotipiile unei existenţe cu reacţii automate de «apărare» sterilizantă."

Magistral ! Este evidentă plăcerea hermeneutului de a descâlci un text care se înfăţişează acum ca o enigmă, şi nu ca un non-sens, şi dacă am reprodus atât de extensiv acest pasaj am făcut-o şi pentru a oferi dovada acestei insolite *„plaisir du texte"* şi pentru a încerca să transmit ceva din plecerea cu care şi cel care scrie rândurile de faţă a urmărit seducătorul joc, fascinanta înaintare prin acest labirint de simboluri criptice. Aş numi acest gen de demers critică empatică.

Gellu Naum este investigat şi explicat prin prisma acestui principiu hermeneutic în totalitatea operei sale. Volum cu volum. De la **Drumeţul incendiar** (1936) până la **Ascet la baraca de tir** (2000). De la cel care scria: „voi şti să-mi scot ventuzele de pe creier/ să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag/ voi şti mamă în ceasurile de glorie/ să-mi flutur ciorapii împuţiţi lângă porţile Academiei Române" la cel care, consecvent cu programul din manifestele suprarealiste ale lui Breton & comp., cu propriile iritări teoretice (**Critica mizeriei**, 1945, broşură-manifest redactată împreună cu Virgil Teodorescu şi Paul Păun) şi cu propriul program estetic aşa cum se înfăţişează el în poezia, proza şi teatrul pe care le-a scris, se exprima astfel, în 1994, în volumul **Faţa şi suprafaţa**: „Unde sunt insulele verzi cu ciprişii înalţi şi sumbri ca o sete înfrunzită/ cu portocali care ne cuprindeau în rodul lor şi cu miresmele pădurilor de iasomie noaptea când urinam pe roţile motocicletei sub luna plină/ şi ne izbeam cu frunţile de ziduri...".

Nu este suficient să intuim sau să ştim că dicteul automat se supune, în tiparul său generativ, unor reguli combinatorii ale cuvintelor. Că el dă seamă de o contiguitate subtilă care ţine deopotrivă de structurile fantasmatic-imaginative ale autorului, de modul său particular de a se relaţiona cu imaginile, ca şi de posibilitatea de a exista un liant lexical bazat pe cele mai insignifiante, aparent, unităţi de sens (sememe în terminologie semiotică). Ion Pop câştigă în această carte - mai mult decât în cea dedicată lui Nichita Stănescu - un pariu cu inexprimabilul. Miza este capitală pentru critica literară: demonstrarea ordinii interioare, ascunse, din cele mai specios absurde enunţuri şi structuri poetice ale modernităţii celei mai avangardiste care este suprarealismul. Din acest punct, discuţia despre poetic se poate relansa în sensul demantelării poncifelor şi prejudecăţilor care văd în această artă poetică o zonă a libertăţii absolute, nesupuse nici unui principiu. Dacă ar fi fost aşa, s-ar fi anulat însăşi literatura. Deci, dacă citim şi înţelegem corect, poezia - această poezie - nu e în contra literaturii, ci i se subordonează în cel mai elegant şi mai subtil mod cu putinţă.

Iar critica sistematică nu poate decât să preia acest succes al criticii empatice, pentru a-l include în organizările ei.

"Cine are urechi să audă ceea ce Duhul zice Bisericilor: Biruitorului îi voi da din mana cea ascunsă şi-i voi da lui o pietricică albă şi pe pietricică scris un nume nou, pe care nimeni nu-l ştie, decât primitorul." ***(Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul, II, 17)***

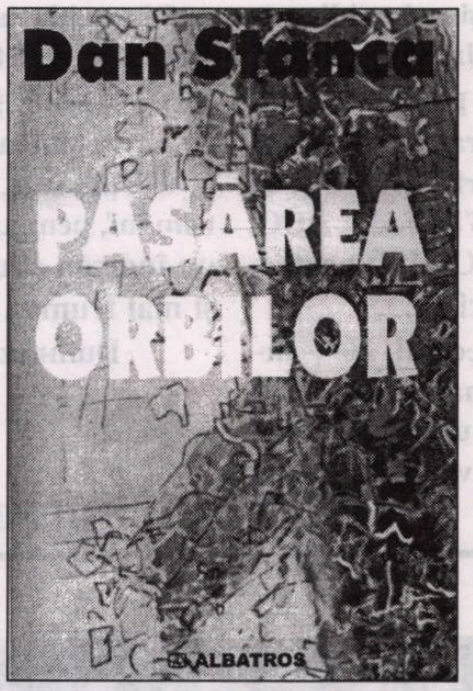
"Ne-am îmbarcat cu vâslele noastre frânte." (Ghiorghios Seferis)

PREDICA DIN PUSTIE

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (B.A.S.)

Acest nou roman al lui Dan Stanca (**Pasărea Orbilor**, Editura Albatros, Bucureşti 2001) pare a se nutri atât din vâna clocotindă a misticilor ruşi, cât şi dintr-o enormă mâhnire a celui ce urmăreşte spectacolul jalnic al vremurilor în care trăieşte, mâhnire vărsată în cuvinte usturătoare, în pasaje contopind mânia de neoprit şi luciditatea înspăimântătoare. Nu e un roman "comod". Tot aşa cum nu e nici un roman ce s-ar putea înscrie în mult trâmbiţata "corectitudine politică". Prevăd că aceasta va fi una dintre obiecţiile criticii. O carte care abundă (aparent - la acel nivel literal, despre care vorbea Dante în **Convivio**) de diatribe împotriva homosexualităţii, a ţiganilor şi a altor etnii resentimentare, nu poate primi sărutul duios al unei critici gata oricând de orice, numai pentru a simula şi stimula.

E un roman scris cu patos, cu forţă, prea puţin roman pentru a nu fi poem, prea plin de esenţă pentru a nu fi profund politic, prea dureros pentru a nu pune pe gânduri. Autorul forţează un pariu riscant: acela de a crea o "distopie"; ne desenează harta morală a unei Românii aparţinând anilor 2030, unde "ţiganii" (luaţi ghilimelele ca măsură de precauţie adoptată de autorul acestor rânduri) sunt mai mulţi decât "românii", homosexualii fac legea, un tărâm al perversiunii generale, totul culminând cu inventarea unui "Scut cosmic", maşinărie diabolică menită a depista orice gândire subversivă (aici una care să contrasteze cu un anumit curent universal îndobitocitor, vezi globalizarea şi suveranitatea minorităţilor de orice fel) şi a o anihila instantaneu: "subversiunea nu se manifestă în momentul în care este exprimat un capriciu sau o excentricitate..., subversiunea se manifestă în momentul în care punctul de vedere exprimat, la rândul lui, un drept perfect legitim, conform principiului pluralităţii, pune în discuţie chiar acest principiu, suspectând că diversitatea şi pluralismul pot aluneca în haos şi inconsistenţă. Când ai îndoieli, deci, asupra valabilităţii lumii în care trăieşti, atunci devii subversiv şi trebuie să fii pedepsit." Nu vă duce nimic cu gândul la Ministerele lui Orwell? Pe mine da, în acelaşi timp sunt conştient de diferenţele dintre cele două romane, cea mai importantă fiind cea a modalităţii de eboşare. Lumea lui Dan Stanca e o mlaştină în care se întrevăd cadavrele unor peşti-fosilă plutind la suprafaţa vâscoasă, vechi aristocraţi (Silvia Paulescu), poeţi mistici (Saşa Sarov), foşti securişti torturaţi de crize apocaliptice (Gigi Velicu), fiinţe-idei (Miranda) etc. Totul structurat pe trei paliere temporale, circulaţia narativă fiind o succesiune de analepse şi prolepse: trecutul îndepărtat (ceva din interbelic, apoi obsedantul deceniu, urmat de perioada ceauşistă), cel apropiat (anii următori Revoluţiei) şi prezentul (România, 2030). "Putea fi fără îndoială o proiecţie a infernului şi a construcţiilor sale subpământene, aşa cum fusese acesta zugrăvit în renumite tablouri, dar de data



aceasta scenele reprezentate în succesiunea indefinită de bolgii întreceau cu mult orice imaginaţie a răului. Căci nu era atât vorba de pedepsirea unor păcate săvârşite în viaţa de pe pământ, cât de însăşi săvârşirea păcatului sau a altor vicii cum până atunci istoria omului şi a fiinţelor vii nu cunoscuse.")

Cuplurile sinonimice Silvia Paulescu - Saşa Sarov şi Miranda - Costi, bărbatul fiind mereu mai tânăr decât perechea sa traversează România tuturor etapelor istorice - primul cuplu doar în amintirea celor din urmă - pentru a se împotmoli într-un tărâm de coşmar, urmând celor trei vârste ale lui Vico, probabil "vârsta monştrilor". Autorul construieşte simultan o dialectică istorie mare - istorie individuală, aducând cu discursul profesorului de istorie Crick, personajul lui Graham Swift, din "Pământul apelor". Relaţia incestuoasă dintre Miranda, mama sa şi misticul Saşa Sarov (cel născut dintr-o piatră lovită de fulger), semnalează începutul apocalipsei universale, al unei perioade a fornicaţiei generale, a indiferenţei nedisimulate.

Amestecul de poezie şi idei din romanul lui Dan Stanca, căci firul epic e absolut insignifiant, servind ca trambulină pentru lungi dizertaţii asupra istoriei, comunismului, protestantismului etc., face cartea deosebit de captivantă, nedându-i ocazia să plictisească. Stilul e impulsionat de "energheia" ce se ghiceşte în mâna scriitorului, pe care am putut să-l identific - cel puţin parţial - în spatele măştii lui Saşa Sarov, cel născut în stepele Rusiei, care orbeşte deschizând ochii spre Mântuire (ne gândim şi la **Zahei Orbul**) şi închizându-şi simţurile în faţa păcatului. Moartea ultimilor protagonişti, Miranda şi Costi, care reuşesc ceea ce părinţii lor spirituali (mă refer la ei ca entitate-cuplu, dacă nu androgin) rataseră: relaţia castă, supravieţuind numai prin puritatea cuvântului, de fapt a povestirii. Personajul masculin cel mai tânăr e atras de mişcarea turbionic circulară a logosului femeii, care nu face decât să povestească istoria. Istoria ca poveste, iată o sintagmă ce aparţine unei "post-istorii" atât de hulite în roman. Avem de-a face cu o relaţie animus-anima între cei doi, femeii aparţinându-i rolul fecundator, arma fiind logos sparmatikos, iar bărbatul doar un receptacul fertil.

Trecutul apropiat, anii '90 adică, e filtrat prin mai multe priviri, ori prin cea de adolescentă senzuală, a Mirandei, ori prin cea de copil, a lui Costi, ori de privirea obiectivă a unui narator discret (ca expresie), spionând cuplul Silvia - Saşa. Descrierea atmosferei mi-a amintit de **Proorocii Ierusalimului** al lui Radu Aldulescu, prin luciditatea necruţătoare şi prin abordarea personajului ca mecanism liniar, care poate fi însă frânt printr-o bruscă intervenţie: simbolica răsturnare a relaţiei caste Saşa - Silvia, în patul cărora apare Miranda, clocotind de tinereţe devorantă...

Anii 2030 stau sub Dictatura Prostituatei, paradele homosexualilor sunt comparate cu cele de 23 august, de pe vremuri, cartea lui Huntington e asemuită **Capitalului** lui Marx, democraţia e un comunism subtil, mult mai atroce, România (din care Transilvania nu mai face parte) e un teritoriu experimental lumea, e un proiect ratat... Dumnezeu poate fi un scut cosmic, creat de om: iată ce oferă viziunea lui Dan Stanca, într-o modalitate destul de persuasivă: "Lumea dinainte fusese mizerabilă, dar lumea în care intraserăm nu era mai bună. Prefăcută, ipocrită, fandosită, lumea minorităţilor şi a tuturor aberaţiilor posibile, lumea ţiganilor şi a homosexualilor, de la care nu aştepţi nimic decât să ce? Să bei, să mănânci, să regulezi şi nici măcar atât, findcă, ţi-am spus, orificiul clasic al femeii a căzut în desuetudine şi orice folosire a lui poate să te pună într-o lumină nefavorabilă. Asta-i lumea, a vedetelor de televiziune, a zâmbetelor false, a banilor cheltuiţi cu chibzuială sau, dimpotrivă, risipiţi prosteşte, a paradisurilor artificiale în care omul se instalează confortabil ca un belfer şi-l doare undeva de tot ce se întâmplă dincolo de pereţii vizuinii sale. Asta este Dictatura Prostituţiei."

Ni se oferă o posibilă lume care îşi trage sevele dintr-un prezent "promiţător", într-un stil impetuos, al unui predicator pe braţele căruia se văd dârele lăsate de mierea albinelor sălbatice, în barba căruia s-au încâlcit lăcuste. Un romantic întârziat, semănând preotului din **Ciuma**, a cărui carte trebuie citită dincolo de bine şi dincoace de rău...

Uniunea Scriitorilor din România anunţă stingerea din viaţă, în noaptea de 24 spre 25 mai 2002, după o lungă suferinţă, suportată cu demnitate şi în tăcere, a marelui poet, traducător şi eseist, acad. ŞTEFAN AUG. DOINAŞ.

Personalitate remarcabilă a culturii româneşti, poetul ŞTEFAN AUG. DOINAŞ s-a afirmat în literatura română contemporană odată cu apariţia „Cercului Literar" de la Sibiu, grupare estetică de extraordinară importanţă pentru salvarea literaturii într-o perioadă extrem de grea şi primejdioasă, neprielnică valorilor autentice şi spiritului critic.

Autor a nemuritoare pagini de poezie, a unor traduceri care au îmbogăţit cultura românească, voce clară şi autorizată în dezbaterile critice şi în gândirea estetică din România, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ a fost şi un spirit viu al Cetăţii, participând din plin la viaţa politică şi socială.

Sub conducerea sa, revista „Secolul 20", devenită recent „Secolul 21", a însemnat o adevărată poartă de cunoaştere a literaturii universale şi a contribuţiei româneşti la circuitul valorilor internaţionale.

Distins cu Premii ale Uniunii Scriitorilor din România, ale Academiei Române, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ a făcut parte din organismele de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România şi ale Fondului Literar.

Rolul său de mediator şi dârz apărător al drepturilor scriitorilor români de a se exprima şi de a comunica liber l-au făcut să fie un lider recunoscut, un purtător de cuvânt respectat al breslei creatorilor din cultura scrisă.

Dispariţia sa constituie o imensă pierdere pentru Uniunea Scriitorilor din România, pentru literatura română, pentru cultura naţională, o pierdere ce nu va putea fi niciodată înlocuită.

Cărţile sale, amintirea sa vor fi pentru scriitorii români, pentru cititorii din România şi din alte ţări un îndemn şi un punct de referinţă către mai bine şi mai frumos.

Dumnezeu să-l odihnească!

CONDUCEREA
UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Un senior al culturii

Odată cu Ştefan Aug. Doinaş dispare încă unul dintre marii seniori ai literaturii actuale.

Poetul şi omul de cultură a cultivat, ca puţini alţii, cu discreţia şi tactul unui autentic aristocrat, spiritul marelui umanism european, cu rădăcini erasmice, peste care a ştiut să altoiască (şi aceasta nu doar pentru că a tradus ca nimeni altul pe **Faust**) măsura olimpianismului goethean.

Despre poemele sale s-a spus că au ceva din puritatea basoreliefurilor greceşti şi, pentru a le putea contempla în toată armonia lor clasică, este nevoie să ridicăm privirile, ca şi cum imaginile din care sunt alcătuite ar fi înălţate pe nişte socluri. Este şi aceasta o dovadă că Ştefan Aug. Doinaş a avut darul, astăzi destul de neobişnuit, de a regăsi noblеţea primordială şi pură a faptului de a poetiza, cu seninătatea unui poet sau a unui filosof elin pentru care Parnasul nu reprezintă doar o prăfuită alegorie.

Ajuns de timpuriu la o formulă poetică cu purităţi de clasicitate solemnă şi gravă, ce se mulează perfect peste ecuaţia sa sufletească, poetul n-a întârziat totuşi să caute şi să reînnoiască în permanenţă, dovedind o vitalitate spirituală care a păstrat mereu creaţia sa în cea mai acută contemporaneitate.

Dar (şi acesta este un alt semn al seriozităţii cu care a privit mereu Ştefan Aug. Doinaş faptul poetizării) chiar şi în poemele sale „experimentaliste", autorul **Mistreţului cu colţi de argint** a ştiut să păstreze măsura olimpiană a rigorii şi mai ales a ştiut să fie mereu în armonie cu sine, în virtutea unei ştiinţe a poeziei care trimite cu gândul spre Valéry.

Împreună cu ceilalţi cerchişti poetul a creat o tradiţie de care generaţiile mai noi (cel puţin cele formate în umbra Universităţii clujene şi a „Echinoxului" de acum şi de odinioară) nu-i sunt câtuşi de puţin străine.

Iar astăzi, când spiritul plebeu şi băşcălios se insinuează tot mai profund în cafenelele literare şi nu numai, această tradiţie are mai mult ca oricând menirea de a indica Steaua Polară a culturii şi poeziei.

Păstrând în inimile noastre memoria lui Ştefan Aug. Doinaş (dar şi a lui Radu Stanca, I. Negoiţescu, I. Sârbu sau Cornel Regman) vom menţine viu spiritul aristocratic al marii literaturi şi vom păstra departe de noi urâciunea, turpitudinea sau truculenţa abjectă din care se nutresc doar pleava şi drojdia.

Dumnezeu să-l odihnească!

Octavian Soviany

COMUNICAT

În şedinţa Comitetului Director al USR din 15 mai 2002 s-a discutat problema decernării premiilor USR pentru literatură pe anul 2001. Decernarea premiilor va avea loc luni, 17 iunie. Premiile vor fi acordate de un juriu condus de criticul Gabriel Dimisianu. Comitetul Director a acordat, prin vot deschis, Premiul Naţional de literatură, Premiul Opera Omnia, patru Premii Speciale pentru întreaga activitate şi Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate.

Pentru **Premiul Naţional de literatură** au candidat: Constantin Ciopraga, Nicolae Manolescu, D.R. Popescu, Gabriela Melinescu, Alexandru George, Eugen Simion, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu şi Ana Blandiana. **Premiul Naţional pentru literatură** a fost obţinut de **Nicolae Manolescu**.

Pentru **Premiul Opera Omnia** au fost propuşi: Ana Blandiana, D.R. Popescu, Cezar Ivănescu şi Constantin Ciopraga. Pentru **Premiul Opera Omnia** a fost preferată **Ana Blandiana**.

Premiile Speciale pentru întreaga activitate au fost atribuite lui **Spiridon Vangheli, Alexandru George, Aurel Mihale** şi doamnei **Antoaneta Ralian**.

Premiul pentru Traducerea literaturii române în străinătate a fost acordat doamnei **Brenda Walker** şi domnului **Stelian Apostolescu** pentru versiunea în limba engleză a operei poetice a lui Blaga.

Festivalul „Antares“

Serile literare ale revistei „Antares“ (director Corneliu Antoniu) au prilejuit cititorilor din Galaţi şi Brăila întâlniri cu scriitori din Paris, Bucureşti, Focşani, Braşov şi, firește, din oraşele dunărene. Au avut loc dezbateri literare, s-au recitat poezii, s-au lansat cărţi. Nu au lipsit premiile, atât de mult aşteptate de toţi creatorii. Iată-le:

Premiul **Opera Omnia**: Fănuş Neagu.

Premiul pentru Teatru: George Astaloş.

Premiul pentru Critică literară şi eseu: Andrei Grigor.

Premiul pentru debut - poezie: Sanda Panait pentru volumul **Fulgerul de nisip**.

ştiri * ştiri

Comitetul Director a stabilit condiţiile de sejur la Casa de Odihnă „Zaharia Stancu“ de la Neptun:

- cazare: 325.000 lei/zi (garsonieră); 410.000 lei/zi (apartament);
- masă: 250.000 lei/zi/persoană; 150.000 lei/zi/copil;

Pentru nemembri ai USR:

- cazare: 400.000 lei/zi (garsonieră); 510.000 lei/zi (apartament);
- masă: 250.000 lei/zi/persoană; 150.000 lei/zi/copil;

Pentru membri USR din Basarabia:

- cazare: 250.000 lei/zi (garsonieră);
- masă: 250.000 lei/zi/persoană; 150.000 lei/zi/copil;

Pentru Casa de odihnă de la Valea Vinului:

- cazare: 100.000 lei/zi/pat;
- masă: 180.000 lei/zi/persoană; 100.000 lei/zi/copil;

Pentru nemembri ai USR:

- cazare: 150.000 lei/zi/pat;
- masă: 180.000 lei/zi/persoană; 150.000 lei/zi/copil;

Pentru Casa de Odihnă de la Sovata:

- cazare: 100.000 lei/zi/pat;
- fără masă;

Pentru Casa de odihnă de la Călimăneşti:

- cazare: 100.000 lei/zi/pat;
- fără masă;

Pentru nemembri ai USR:

- cazare: 150.000 lei/zi/pat;
- fără masă;

În luna iunie va avea loc la Chişinău simpozionul „Noi şi Caragiale“. Plecarea 19 iunie, întoarcerea în 22 iunie. Delegaţia USR (George Genoiu, Mircea Ghiţulescu. Al. Condeescu, Horia Gârbea, Ştefan Oprea, Mircea Albulescu) a fost aprobată în aceeaşi şedinţă a Comitetului Director.

PEN Clubul Român solicită decontarea cheltuielor de transport la Bucureşti a 14 scriitori din provincie şi cazarea la Bucureşti a 5 scriitori, plus 2 membri ai PEN Club din Basarabia. Comitetul Director aprobă cheltuielile de 18 milioane solicitate de PEN Clubul Român.

S-a aprobat colaborarea cu ziarul „Ziua“ pentru realizarea în fiecare miercuri la orele 18,00 a Cenaclului literar Euridice şi a suplimentului literar al ziarului „Ziua“.

Domnul Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova a cerut ca revista „Basarabia“, finanţată de USR, să îşi schimbe denumirea în „Viaţa Basarabiei“. Revista va apărea sub egida Uniunii Scriitorilor din România şi a Uniunii Scriitorilor din Basarabia.

Concursul Naţional de Literatură „Vreme trece, vreme vine...“, ediţia a III-a

Teatrul Vechi „Mihai Eminescu“ din Oraviţa, Centrul de Studii Bănăţene „Sim. Sam. Moldovan“, Salonul de Literatură, Arte şi Istorie şi Cenaclul „Antoniu Francz“ organizează, la 15 iunie 2002, ediţia a III-a a Concursului Naţional de Literatură „Vreme trece, vreme vine...“. Manuscrisele - eseu, critică şi istorie literară abordând creaţia lui Mihai Eminescu - se pot trimite până în data de 7 iunie 2002 pe adresa: Teatrul Vechi „Mihai Eminescu“, strada Eminescu, nr, 18, cod 1750, Oraviţa, judeţul Caraş-Severin, telefon 055/572215. Pot participa autori care încă nu au debutat în volum. Plicurile şi corespondenţa pentru concurs se trimit respectându-se principiile din regulamentul de organizare a unor astfel de concursuri: lucrări semnate cu un motto, inclusiv la adresa expeditorului, datele personale ale concurentului aflându-se într-un alt plic închis, purtând acelaşi motto. Câştigătorul beneficiază de publicarea unui volum, în colecţia „Eminescu“ a Editurii Timpul din Reşiţa.

germain droogenbroodt

S-a născut în 1944, la Rollegem, în partea flamandă a Belgiei. Este poet, traducător şi promotor de poezie modernă internaţională. A tradus douăzeci de volume de poezie germană, engleză, franceză şi spaniolă, incluzând antologii ale lui Bertold Brecht, Reiner Kunzef, Peter Hutchel, Miguel Hernandez, José Angel Valente, Francisco Brinos şi Juan Gilbert, precum şi adaptări ale poeziei coreene şi chineze.

Editura Point, al cărei fondator este, a publicat mai mult de şaizeci de volume de poezie internaţională. Împreună cu poeţii chinezi din exil, Duo Duo şi Bei Dao, a iniţiat noul curent poetic neo-senzualismul. A organizat, de asemenea, Festivalul Internaţional de Poezie „La Costa Poetica" („Ţărmul Poetic"). Este consilier literar al organizaţiei „Encuentro de Poetas, del Arco Mediterráneo" şi secretar la „Congreso Mundial de Literatura".

Opera lui poetică are multe faţete. După debutul cu ***Patruzeci la perete*** *(**Forty at the Wall**), definită ca poezie neoromantică, a publicat* ***Ştii tu, oare, ţara? (Do You Know The Country?)****, un volum de poezie despre natură. Printre cărţile lui de referinţă se numără şi* ***Absenţă palpabilă (Palpable Absence)***, ***Între buzele tale - tăcere (Between the Silence of Your Lips)***, ***Drumul (The Road)****. Poemele lui au fost publicate în reviste literare de renume, iar autorului i s-au decernat premii pentru poezie, cum ar fi Buckingprize, în 1933, pentru volumul* ***Conversaţie cu cei de dincolo (Conversation with the hereafter)****.*

Din 1987, Germain Droogenbroodt locuieşte în Altea, o aşezare boemă şi pitorească pe ţărmul Mării Mediterane. Dat fiind caracterul universal al liricii sale, poemele i-au fost traduse şi publicate în paisprezece limbi, autorul fiind invitat să dea recitaluri de poezie şi să ţină conferinţe în ţări ca Republica Cehă, Slovacia, Austria, Mexic, Nepal, Egipt, China, Coreea. În Egipt, la Universitatea din Cairo, a primit titlul de „Doctor Honoris Causa" pentru meritele lui de poet, traducător şi editor de poezie internaţională.

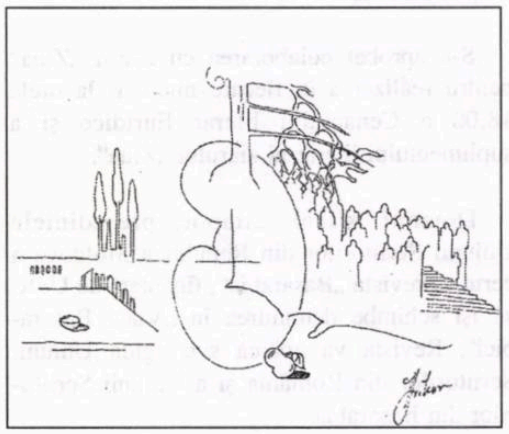
Poem

Roswitha Heiderhoff

înălţate
din fântâna primordială
a emoţiei
cuvintele încăpăţânate
ies din rând
precum copacii
fără astâmpăr
ce-şi caută
lumina

Ultimul vers

dintre toate versurile
ce s-au scris vreodată
aş vrea să fiu pentru tine
ultimul vers, ultima frază
lumina, primăvara,
viaţa mea palpabilă
degetele mele din satin
vor cânta pe corpul tău de fildeş
şi voi dansa cu degetele tale
mângâietoare
tangouri erotice
şi sevillane pasionale.
ca pe strugurii dulci ai toamnei
îţi voi alege cu nesaţ,



fir cu fir, tot părul
şi voi străbate lacurile adânci
ale ochilor tăi,
mă voi îmbăta din scânteierile lor,
iar o dată cu nectarul gurii tale
voi răzbi în chiar propria ta viaţă.

Rugăciune

nu te pogorî
precum lumina
prea puternică
ce orbeşte ochiul
nici ca întunericul
de necuprins,
ci mai degrabă
ca spinul
ce vesteşte
apropierea trandafirului

Păianjenul

în cel mai întunecat
colţ al serii
un păianjen la pândă:
umbrele tac,
vântul suflă
din când în când cenuşa.
plăpândă, o flacără
luminează o clipă şi moare
cum moare musca ucisă
în cel mai întunecat
colţ al serii

*

atunci, cuvântul se aşază
întocmai cum se aşază
porumbelul
istovit de atâta zbor,
însă copleşit de preaplin

Jakkavakki (pasărea dragostei)

voi intra
în templul cuvântului
voi arde acolo
tămâie pentru tine,
zeul meu pământean
şi tămâia
va fi mireasma trupului tău
iar în abur fumul se destramă
şi tu nu te întorci
voi fi pasărea indiană
care jeleşte şi moare

Vremuri de tandreţe

şi când ne-om întâlni din nou
întâlnirea noastră va fi
ca întoarcerea
acasă dintr-o lungă călătorie
o întoarcere în timp
şi în căldura buzelor tale
mă va străfulgera bătaia de inimă
a aducerilor aminte -
merinde la vreme de noapte.

Pasărea colibri

în glasul tău,
pe când te stingi privirii mele,
aud ecoul singurătăţii
tremurătoare pasăre colibri
în straie ponosite,
femeie înfiorată
în vârtejul dorului

Dor

cum luna
păstoreşte întunericul
şi tânjeşte după noapte

cum visul
nu suferă lumina zorilor
ci aşteaptă înserarea
la fel tânjeşte ea după el,
cel ce-şi desprinde
umbra de lumină
şi din faptul zilei
îşi strânge amărăciunea -
spinul şi ciulinele

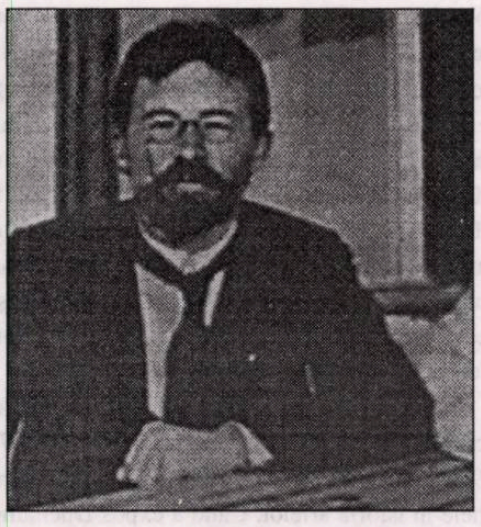
Ţi-aduci aminte?

ţi-aduci aminte vremea
când ne hârjoneam desculţi
în Edenul îndrăgostiţilor
când sorbeai cuvintele mele
de poet, trubadur şi profet
stăpân pe sine

care declama din Eichendorff
şi Goethe
versuri erotice pe care
nu le-nţelegeai
dar care miroseau a flori sălbatice
de pe ţărmul timpului

ce se oprea preţ de o clipă
când soarele de vară
îşi odihnea surâsul
pe chipul lui brăzdat,
iar eu îţi furam
de pe buzele fremătânde
cele mai dulci săruturi.

Prezentare şi traducere de
Daniela Andronache



anton pavlovici cehov

juan eduardo zuniga:
LUMEA INTIMĂ A LUI CEHOV

Se păstrează o fotografie a lui Anton Pavlovici Cehov în care apare împreună cu două prietene ale sale, care se înclină spre el cu un gest de amabilă solicitudine; în schimb, scriitorul apare distrat şi cu privirea absentă. Această fotografie poate fi doar un document biografic, însă cel care doreşte să-l cunoască pe autorul minunatelor povestiri şi piese de teatru primeşte aici un indiciu valoros. Cehov a fost un bărbat care avea mulţi prieteni şi întreţinea relaţii umane cordiale, însă, încă din tinereţe, a păstrat o distanţă instinctivă faţă de cei care pretindeau că pot să pătrundă în intimitatea sa. Aceasta a fost trăsătura fundamentală a caracterului său care ne poate da înţelegerea vieţii lui şi, în mare măsură, a operei sale, a relatărilor sale, iar calitatea adevărată şi tulburătoare a lor face ca cititorii să simtă că asemenea poveşti pot constitui chiar propria lor existenţă.

Cehov a fost însă un om rezervat, aparent rece, chiar timid, însă dispus, într-adevăr, să-şi ferească lumea sa intimă şi, ca atare, puţin menită a fi descoperită, cu zone ale sufletului pe care le-a păstrat secrete.

Tălmăceşte în scris ceea ce nu a spus în cuvinte şi sfârşeşte reliefându-şi adânca personalitate, afectele sau temerile transfigurate de imaginaţie, de bogăţia fabulaţiunii literare.

În povestirile sale apar frecvent personaje afectate de ceva neplăcut sau de autoritarism, de trufia altora. Acestea sunt tipuri de persoane visătoare, nesigure, slabe, spre care Cehov îşi îndreaptă înţelegerea, interesul pentru stări sufleteşti proprii timidităţii, a sensibilităţii exagerate. Spre deosebire de Dostoievski, care s-a cufundat în excepţionale abise psihologice, Cehov se consacră celor mai fine nuanţe, aproape imperceptibile, ale conştiinţelor mâhnite.

Sfatul pe care, într-o scrisoare, i l-a dat fratelui său Aleksander, când acesta dorea să fie scriitor - „Nu inventa suferinţe pe care nu le-ai experimentat şi nu picta peisaje pe care nu le-ai văzut" - este, în opera sa, matca propriei revelaţii. Astfel, ca o relatare ocultă, el lasă să strălucească marile vicisitudini ale biografiei sale şi, în special, anumite trăsături semnificative: nostalgia după afecţiune. De exemplu, delicatele şi de neuitat personaje feminine simt nevoia de a auzi cuvinte cordiale, de a fi tratate cu respect, de a le fi preţuite sentimentele, ceea ce nu este decât o dorinţă arzătoare de dragoste.

Uneori, aceste deficienţe sunt datorate nu răutăţii, ci uşurinţei sau cultivării altor atracţii şi atunci frustrarea amorului sau a caldei înţelegeri este originea argumentelor care se citesc cu întreaga lor forţă emotivă, cum sunt cele din **Doamna cu căţelul** sau **O poveste populară**. Suferinţele, situaţiile dureroase, precum şi cele mai ridicole, sunt modelate de talentul cehovian cu un umor plăcut, propriu aceluia care contemplă viaţa cu experienţa decepţionantă în faţa debilităţilor comune şi a faptelor iremediabile.

Cu toate că au trecut o sută de ani, o poveste frumoasă sau teribilă impresionează pentru că destinele umane se aseamănă şi se repetă de-a lungul timpurilor.

În româneşte de
Ezra **Alhasid**

VĂ PLACE TONITZA?

de ION CREŢU

Stendhal a oferit, secolul trecut, o definiţie a romanului care, în bună măsură, rezistă şi astăzi: „O oglindă plimbată de-a lungul unui drum". Asta dacă vorbim despre romanul de extracţie realistă, şi trebuie să ne limităm la acest tip de roman fiindcă pe când a propus autorul lui **Roşu şi Negru** definiţia invocată, Huysmans încă nu scrisese **A rebours** (tradus neinspirat, după părera noastră, prin **În răspăr**) şi nici Gide **Les Caves du Vatican** (**Pivniţele Vaticanului**), pentru a oferi două exemple de romane diferite din punct de vedere al concepţiei faţă de ce imaginase Stendhal.

Potrivit lui Borges, mai ales, romanul este, ca să ne păstrăm, cel puţin parţial, în limitele aceleiaşi metafore, o oglindă plimbată de-a lungul unui raft de cărţi, dacă nu chiar de-a lungul unei întregi biblioteci. Formula a făcut epocă şi continuă să-i tenteze pe calofili, mai ales fiindcă se conferă o anumită coerenţă lumii literelor, care, astfel, îşi ajunge sie însăşi.

Au existat şi numeroase tentative de alimentare a romanului, a literaturii, mai scurt, prin canale - la propriu - aparent străine romanului. Ca, de pildă, arta, sugerându-se că acea lume suficientă sie însăşi despre care vorbeam mai devreme nu cuprinde numai literele, cum s-ar putea crede, ci şi artele, în genere. Astfel, au apărut romane inspirate din sfera muzicii, a picturii, ori a altor arte: teatrul, dansul etc. Uneori este vorba doar de un pretext, alteori de o temă, alteori, în sfârşit, doar de aluzie, suficient însă pentru a demonstra cât de „încăpătoare" este lumea romanului. **Jean Cristoph** de Romain Rolland îşi trage seva din viaţa lui Beethoven - fără să fie, totuşi, o biografie a marelui compozitor german, **Portretul lui Dorian Gray** de Oscar Wilde, apelează, chiar şi generic, la pictură - de altfel, numeroase sunt titlurile care preiau termenul de „portret" specific artei penelului: **Potretul unei doamne** (de Henry James), **Portret al artistului în tinereţe**, de James Joyce etc. Câtă muzică încape în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu - **Concert din muzică de Bach** - şi ale lui François Sagan - **Aimez-vous Brahms** - cititorii o ştiu foarte bine pentru a nu mai insista.

Linton Weeks - de la „Washington Post" - duce consideraţiile mai departe pe această temă, şi urmăreşte modul în care romancierii îşi iau subiectele „de pe pereţii" muzeelor. Romanele analizate sunt, fără excepţie, americane, majoritatea necunoscute, sau foarte puţin cunoscute cititorului român, demonstraţia nu este însă mai puţin convingătoare. În bestsellerul ei din 1999, **Girl with a Pearl Earring**, afirmă autorul, Tracy Chevalier a imaginat ceea ce l-ar fi stârnit pe Johnnes Vermeer să imortalizeze o atrăgătoare fată în casă cu ochi negri. Tot în 1999, **The Music Lesson** de Katharine Weber s-a inspirat tot dintr-o pânză de Vermeer, iar Susan Vreeland nu a făcut altfel când a recurs - din nou - la Vermeer pentru romanul ei, **Girl in Hacinth Blue**. Să fie oare, vorba, aici, despre influenţa lui Marcel Proust, cu adoraţia lui mărturisită faţă de maestrul olandez? Alexander Theroux a analizat cu minuţiozitate în **Culorile primare** - studiu discutat de noi în „Luceafărul" - influenţa/ocurenţa culorilor primare în literatură, printre altele. Iată cum evocă Theroux un semnificativ moment proustian: „În mai 1921, Marcel Proust, pe patul morţii, în faza finală a unei tuberculoze, s-a dus la Jeu de Paume să vadă expoziţia Vermeer, în special **Vedere din Delph**, pictură socotită «cea mai frumoasă din lume». Şi a fost atât de fascinat de o fină pată de galben pe un zid, în acea pânză, încât era să facă un atac cerebral mortal. (Ulterior, a crezut că a fost o indigestie provocată de cartofi.) Proust a transpus imediat scena în capodopera **În căutarea timpului pierdut**, la al cărei finisaj lucra în acel timp. Bergotte, personajul său, împotriva sfaturilor medicilor, merge să vadă Vermeer, şi contemplă «acelaşi colţişor de zid atât de bine pictat în galben»/.../ Aşa ar fi trebuit să scriu... Cărţile mele sunt prea seci. Ar fi trebuit să le dau mai multe straturi de vopsea, să fac limba folosită mai rafinată, asemenea acestui mic petec de zid galben... Şi Bergotte muri". Un exemplu mai mult decât revelator despre influenţa picturii în literatură.

Pentru Deborah Moggach, romanul ei, **Tulip Forever** (1999) a fost inspirat de pictorul olandez al secolului al XVII-lea Job Berkheyde. Veterana romancieră Moggach, precizează autorul articolului, nu a scăpat ocazia de a-şi scrie al 13-lea roman al său după ce a contemplat unul dintre portretele lui Berkheyde în care o femeie pune un colier la gâtul altei femei. „Mă uitam la tablou şi mă întrebam unde vrea să ajungă, ce gândeşte, şi ce se va întâmpla când va ieşi în lume seara, mărturiseşte Moggach. Şi acea femeie a început să-mi spună povestea ei. Pare fantastic, dar asta s-a întâmplat, femeia m-a atras în tabloul ei, în viaţa ei."

Să scrii despre mari pictori dispăruţi a devenit un *pastime* naţional, remarcă, nu fără oarecare ironie, cronicarul de la „Washington Post". Şi mai enumeră două titluri de romane care urmează aceeaşi cale epico-picturală. Suntem atraşi spre marii pictori, „şi creăm instinctiv poveşti care să le dea un sens", susţine istoricul de artă Francesca Fiorani, profesoară la University of Virginia. „Multe dintre tablourile occidentale, continuă ea, sunt legate de text, un text mitologic, religios. În multe cazuri, imaginile pot fi înţelese doar dacă ştii povestea". În consecinţă, dacă povestea din spatele tabloului nu este cunoscută, privitorul construieşte o povestire. Un tablou interesant declanşează, la un scriitor, motorul povestitului, comentează Linton Weeks. Înainte de a aşterne primul cuvânt pe hârtie ştii deja timpul, locul şi cadrul. Nu vezi doar cum arată personajul principal, dar şi starea lui socială. Fata cu cercelul cu perlă, de exemplu, nu este, în mod evident, o prostituată, o prinţesă sau o preoteasă. Cartea lui Chevalier convinge fiindcă personajul cu cercelul, Griet, este exact genul de femeie care să apară în mintea celui care priveşte un Vermeer. „Într-un fel, Chevalier ne spune un lucru pe care-l ştim deja. Sau aşa cum a afirmat foarte bine Alexander Pope: «Ce a fost adesea gândit, dar niciodată exprimat»."

În acest moment, autorul articolului din „Washington Post" adoptă o schimbare de ton de 180 de grade. Din grav, profesional, trece la vorba de duh, la glumă. Nat King Cole - şi textierii lui - au făcut o treabă la fel de bună când exprimă mirarea privitorilor în faţa lui Mona Lisa. „Zâmbeşti ca să seduci un iubit, Mona Lisa? Sau este felul tău de a masca o inimă rănită? Eşti fierbinte, eşti reală, Mona Lisa? Ori numai o operă de artă frumoasă şi rece? De ce să nu explorezi ce are de spus un Cézanne? Sau să-l asculţi pe Whistler?"

În încheiere, trei sugestii: 1. **Nud coborînd scările, nr. 2** de Marcel Duchamp (1887-1968). Acest tablou este considerat un moment cheie în istoria artelor. Când a expus Duchamp tabloul, în 1913, cineva a remarcat că arată ca „o explozie într-o fabrică de şindrilă". Ca scriitor, vă puteţi lua numeroase libertăţi faţă de imagine. Cam tot atunci când Duchamp lucra la pânză, schiţa ideile mişcării Dada. Îi plăcea să joace şah şi experimenta cu fotografia astfel încât aceasta este o reprezentare timpurie a variaţiei Cambridge Springs a gambitului damei refuzat. Sau se poate imagina subiectul ca unul dintre modelele juvenile cu multiple personalităţi ale artistului. Sau, şi asta ar putea fi cea mai bună povestire, criticul a avut dreptate şi avem de-a face cu prima reprezentare cu adevărat artistică a unei explozii într-o fabrică de şindrilă. În acest caz, este de imaginat o celulă de teroriştii care operează dintr-o fabrică de cherestea dezafectată. Într-o notă la fel de fantezistă sunt comentate şi următoarele două exemple, de aceea nu insistăm. Sugestiile acestui ziarist plin de imaginaţie ar putea, la urma urmelor, să nu fie chiar atât de fanteziste - şi nici chiar atât de nefolositoare.

miodrag bulatović: AMANTUL MORŢII. PE URMELE LUI VLAD ŢEPEŞ (VII)

Născut sub un soare sângeriu

Jurământul feciorilor în faţa părintelui lor

În drumul lor spre sud, tatăl Dracula nu le-a putut înfăţişa fiilor săi primejdia care-i paşte nu doar pe ei, valahii, ci pe toţi creştinii. Nu le-a putut spune că, probabil, avea să-i lase ca ostateci la curtea fiorosului sultan Murat al II-lea.

În drumul lor spre sud, la tăiere, băieţii îi vor jura părintelui lor că vor rămâne feciorii lui cuviincioşi, că nu se vor dezlipi unul de altul şi că nu vor păta obrazul cinstit al viteazului lor tată. Tatăl plângea împăcat cu sine, îngânând că nu există pe pământ un părinte mai fericit ca el.

Cântectul valah mai zice cât de înălţător este să domneşti peste un popor cu asemenea creştini. Ceea ce, în parte, era întocmai. Fiul cel mare, dârz şi puternic, va fi şi va rămâne neînfrânt, fiul cel mic, însă, se va lăsa ademenit de dezmierdările neruşinate ale turcilor.

Şi de ce să n-o spunem, Radu cel Frumos era cel mai chipeş băiat dintre toţi tinerii racolaţi de Murat al II-lea, care, curând, avea să devină amanta publică a unui tânăr de vază. Şi cât ar părea de incredibil, tânărul căruia îi va cuceri inima şi trupul frumosului Radu, nu va fi altul decât Mahomed Cuceritorul de mai târziu, una dintre cele mai fabuloase personalităţi militare şi politice ale Imperiului Otoman.

Legenda spune că Mahomed s-ar fi dat şi la fratele mai mare, ieşindu-i în faţă gol-goluţ. Vlad Ţepeş nu numai că l-ar fi respins, dar, în credinţa poporului, i-ar fi mutat fălcile din loc. Există chiar o gravură cu Mahomed care, cu o falcă într-o parte, ţine o floare în mână, zâmbind drăgăstos.

Un miracol de vitejie

Istoria l-a cam luat în răspăr pe aprigul Vlad, care, respingând atât de brutal avansurile celui care avea să ajungă...?

Cam şase ani ar fi urmat aceeaşi şcoală băieţii noştri. Se preda greaca, latina, araba, aproape că nu era un popor ce nu-şi avea acolo un reprezentant. Fiind chiar şi evrei, negri, arabi, slavi.

O cronică românească de circulaţie mondială, citată deseori şi la noi, spune că în acel spurcatlîc ar fi fost şi băieţi sârbi şi greci. Relatările sunt absolut scandaloase: dascălii aveau căderea să întreţină relaţii homosexuale cu învăţăceii, luându-i chiar la rând. Dădeai de ei la tot pasul, pe după latrine, care erau cu sutele. Fiecare putea cu oricine, numai să nu se închidă cercul. Întâietate aveau dascălii şi administratorii. Învăţăceii erau astfel iniţiaţi, pentru ca atunci când aveau să crească şi să ajungă cuceritori, să ştie să-i pervertească pe învinşi.

Dacă e să dăm crezare legendei, unul dintre puţinii care n-au pledat în pederlîcul otoman, ar fi fost un băiat zdravăn, chipeş şi tare fălos, cu dinţi ascuţiţi.

Vlad Ţepeş, de pe atunci un miracol de vitejie, nu avea pe nimeni mai apropiat decât pe fratele său. Când erau în drum spre graniţa turcească, tatăl şi fiii întâlniseră o familie de armeni tare nevoiaşă. Un băieţaş, abia mijându-i tiuleiele, de-un leat cu Vlad, se va alătura viitorilor învăţăcei.

Eroul nostru, Vlad, nu s-ar mai fi dezlipit de lângă sora armeanului. I-a mărturisit iubire veşnică, iar fata, printre suspine, i-a spus că avea să-l aştepte, aşa cum este credinţa în basmele armene, până în mormânt şi după moarte.

migraţia cuvintelor

CUVINTE ÎMPRUMUTATE/ CUVINTE STRĂINE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Poate trăsătura cea mai importantă a lexicului majorităţii limbilor de astăzi este împrumutul masiv de cuvinte englezeşti. Cum spunea un gramatician francez "anglomania a făcut un deserviciu imens purităţii limbii". O parte din numeroasele anglicisme existente şi în limba noastră sunt justificate de cauze nonlingvistice: mediatizarea, mijloacele de comunicare în masă şi transferul de tehnologie. Unele dintre aceste cuvinte englezeşti trec printr-o adaptare fie fonetică, fie morfologică, fie de ambele feluri, conforme normelor standard ale limbii române; o mare parte însă continuă să existe sub formă şi conţinut străin pentru vorbitori. În timp ce **box**, **cowboy**, **scotch**, **speech** au intrat în limbă cu forma corectă sau cu ortografie românească (întâlnim **scoci**, **viski**, **spici**), există cuvinte ca **offset**, **leasing**, **payback**, **background** etc., ale căror sensuri sunt cunoscute doar de specialişti sau de cunoscători de limbă engleză. Sunt cuvinte precum **weekend** sau **supermarket** care se menţin la stadiul de anglicisme, dar pentru care s-au creat prin calc semantic, corespondente româneşti: **sfârşit de săptămână** sau **supermagazin**.

Anglomaniei - care aşa cum am spus - a cuprins majoritatea idiomurilor moderne, i s-a opus într-o formă explicită şi oficială doar guvernul Franţei. Există o tentativă din partea acestuia, deşi etichetată drept "naţionalistă", de a proteja sistemul limbii franceze, tentativă care nu a servit de exemplu apărătorilor limbii române. Această reacţie a guvernului francez s-a manifestat pentru prima oară în 1973 când, în „Journal officiel de la République Fançaise" se indicau aproape 500 de cuvinte care trebuiau înlocuite de cuvinte franceze.

Problema care rămâne este însă dacă un guvern poate stopa tendinţa unui popor, oricare ar fi el, care atunci când vede sau pricepe lumea "împumută ochii" altor popoare. Ne întoarcem la aceeaşi problemă pe care am mai atins-o şi cu alte prilejuri; ne confruntăm de fapt cu situaţia în care avem pe de o parte, o cultură dominantă, exportatoare şi pe de altă parte, altă ţară, alt popor, alt sistem lingvistic care, în calitate de importator cultural, îşi pierde încrederea în sine. Împrumuturile şi cuvintele străine n-ar trebui utilizate fără discernământ şi fără măsură. Nu vrem să spunem prin aceasta că nu ar trebui admise în cadrul sistemului limbii noastre sau ale altor limbi, în special împrumuturile terminologice prin transfer ştiinţific şi tehnologic. Vrem să spunem însă că dacă există într-o primă etapă **necesitatea** de a introduce în limbă împrumuturi sau cuvinte străine, trebuie obligatoriu ca, într-o a doua etapă, să existe **curajul** traducătorilor şi terminologilor care, lucrând individual sau în comisii naţionale, să concretizeze, o traducere literară (calc) sau nonliterară (perifraze, neologisme) a acestor împrumuturi sau cuvinte străine.

LIRICĂ PREMONITORIE

Numele lui Ilie Motrescu rămâne, din păcate, unul ce ar fi putut fi al unui mare poet român. A trăit însă foarte puţin şi a murit în împrejurări dintre cele mai tragice, dispariţia sa prematură, în 1969, la numai 27 de ani, fiind, pare-se, opera băieţilor blonzi şi cu ochi albaştri ai KGB-ului din Cernăuţi, oraş în care tânărul bucovinean lucra ca redactor la secţia de literatură a ziarului „Zorile Bucovinei".

Volumul său, **Hora vieţii**, cuprinzând deopotrivă o parte din versurile şi din publicistica promiţătorului literat, a apărut prin grija lui Ion Tîbuleac, depozitarul timp de 30 de ani al manuscriselor poetului pescuit din apele tulburi ale Prutului şi înmormântat incognito într-un cimitir din Cernăuţi, reînhumat mai apoi în satul natal, Crasna-Putnei. Două sunt editurile care girează apariţia volumului şi anume: Augusta din Timişoara şi Alexandru cel Bun din Cernăuţi, fără specificarea însă a anului de venire pe lume, dar care e destul de recent, poate chiar cel de faţă. Cartea e generos prefaţată de Mihai Cimpoi, poetul fiind evocat, în final, de confraţi precum Vasile Leviţki, Pavel Pelin, Dumitru Covaliuc, Valeriu Butnaru, Arcadie Suceveanu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Tărâţeanu, Ilie T. Zegrea, Virgiliu Topa Traianus şi, firesţte, întocmitorul ediţiei, Ion Tîbuleac.

Ne vom opri în rândurile de faţă asupra poeziilor lui Ion Motrescu, poezii vertebrate de un sentiment tragic al revelării perpetue a condiţiei sale vulnerabile, „ţinta/ în care se implântă vorbele rele", a reticenţei faţă de iubire pentru că de timpuriu i-a fost dat să guste din cupa amară a trădării.

Filonul folcloric, via Eminescu, e destul de puternic în creaţia lui Ion Motrescu: "Toate sunt aşa cum sunt/ plămădite din pământ,/ Poleite-n colb de stele,/ Botezate-n nume sfânt.// Toate sunt cum se făcură/ pentru dragoste şi ură,/ pentru zâmbet şi alean/ semnele din veac în an.// Toate-ncearcă a vedea/ chip frumos în apa mea:/ faţa apelor lucie,/ precum mi sendeamnă mie;/ chipul apelor zbârcit,/ universul s-a sluţit" (**Canonul I**). Există în poezia lui Ion Motrescu o natură imuabilă, cu legi mai presus de vrerea şi de dorinţa omului, acesta din urmă cel mai adesea efemer, resemnat la modul mioritic, slab, culpabilizabil oricând. Frecvente sunt însă şi situaţiile când poetul se revoltă împotriva fatumului existenţial într-o lume întru totul relativă şi în care, deci, totu-i posibil (**Degeaba mă înşelaţi...**). Inamicul poetului e mai întotdeauna timpul ce, nesătul şi hapsân, îl spoliază de speranţe (**Lira ploii**). Reîntoarcerea în izbucnirile florale ale firii rimează cu un adevărat miracol: „Privesc miracolul, cireşul plin de floare,/ edenul alb mă-mbată şi mă doare.../ De ce n-aş fi un pui de cireşar,/ din pui plăpând să mă înstrun puiandru,/ să-nfrunt vântoasele, să dau în floare,/ să port pe umeri păsări călătoare;/ să ard ca purpura, să mă despoi de foi,/ în primăvară nouă să-ncerc fioruri noi./ Ca el aş vrea să ard şi să renasc,/ decât un veac interminabil să adast/ sfârşitul fără de cenuşă.../ Ce-i voi răspunde când mi-o fi la uşă"? (**Argint**). Ca şi: „dacă mai supravieţuiesc/ după noaptea de cataclism,/ am să mai revin cu dragostea primară/ pentru aer şi soare,/ ca după o boală/ plină de halucinaţii/ şi de coşmaruri./ Am să mai revin până la declin,/ am să mai vin,/ sau mai sărac de nelinişti/ sau mai plin,/ ori tânăr, ori mai senin,/ ori mai strivit de venin,/ ca un câine prăpădit/ şi credincios am să vin,/ ori ca un prinţ/ fără păs şi stăpân pe destin" (**Dacă mai supravieţuiesc**).

Ion Motrescu suferă de un complex al lucidităţii oraculare şi, în singurătatea lui imensă, se-ndoieşte rând pe rând, de credinţa tatălui cum că fiul acestuia s-ar fi născut într-o zodie bună (nu altfel gândise mama lui Labiş). Ruperea de *pater castrator* e categorică şi ameninţătoare: „Dacă mai repeţi şi-acum/ că zodia mea mi-au dat-o zeii,/ nu-ţi mai ţin de urît/ mă duc să petrec cu mişeii./ Mă întorc la lumina/ şi la pământul ce mi l-ai lăsat/ Prin fătul mamei, blestem şi păcat../ Nu te mai plâng,/ nu te mai pomenesc,/ Am o moarte şi eu şi vreau s-o trăiesc" (**Zodie bună**). Mai duios se arată poetul faţă de mamă. Forţa premonitorie, prezentă în multe poeme, e de-a dreptul covârşitoare în **A fost o înşelare**: „A fost o înşelare,/ mamă,/ când ai crezut/ că o să ai un fiu/ care să nu te părăsească.// Odată cu naşterea mea/ te-ai expus durerii/ care avea să vină/ mai târziu./ M-ai născut ca să mă pierzi". Iată încă un exemplu, din poezia titulară a volumului, unde tensiunea premonitorie e mai mult decât tulburătoare: „Puterea vieţii fierbe/ în clocot spumegând!/ De-odată-ntoarcem ochii/ şi vrerile-n pământ./ Ne ducem.../ - Cale bună, bărbatule voinic!/ - Din darurile noastre n-am moştenit nimic./ - Să ne-auzim de bine, flăcăule frumos!/ - Vă mulţumesc de moarte, petreceţi sănătoşi".

Hora vieţii e recuperarea unui zbor poetic frânt înainte de zenit, ca şi cel labişian, după cum pe bună dreptate observă prefaţatorul, asocierea celor doi poeţi care s-au plămădit din acelaşi lut bucovinean tăiat arbitrar de o frontieră nefastă, fiind nu doar una de destin meteoric, ci şi de ardere de tot într-un topos abisal. Câteva poeme antologice pot fi oricând desprinse din cartea celui ce ar fi devenit cu siguranţă un nume de referinţă în literatura română dacă timpul *politic* ar mai fi avut răbdare cu el.

CARTEA IUBIRII

Romanul **Cartea iubirii** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2000), al poetei Emilia Dabu, trebuie citit (pentru că aşa a fost scris) într-un registru basmic, oniric chiar, prin spuma albă a realităţii efervescente, cu o cheie (pierdută) SF, dacă e să luăm în calcul introducerile capitolelor în care se avansează, seducătoare, ideea că forţe dumnezeiesc-extraterestre conlucrează la a-i inocula fericire inteligentului popor român atât de năpăstuit de alte forţe oculte.

Cartea este o meditaţie despre libertatea insului superior, în general, şi a emancipării femeii, în particular. Ca protagonistă, pianista de excepţie Azaria Solteris e mereu pusă în situaţia de a opta între a-şi păstra independenţa creatoare şi interrelaţională şi a se lăsa capturată în cuşca conjugală de diverşi pretendenţi care-i râvnesc numele, gloria, corpul, frumuseţea fizică, dar nici unul în măsura în care ar merita-o şi i s-ar lăsa şi ei neştirbit dreptul la iniţiativă, dreptul de a acţiona în numele iubirii, spiritul, sufletul, credinţa. Altfel spus, actantei îi repugnă ipostaza de *obiect* care stârneşte pasiuni pustiitoare jumelate invariabil cu fulgerătoare şi deloc controlate cereri în căsătorie, fie că-i vorba de procurorul Mihnea, de prinţul Romanescu, de directorul de teatru Mihai Stoenescu, de pictorul Agapis, ori de ambasadorul Andrei. În ce măsură atingerea fericirii personale înseamnă nefericirea altora? Cum poate fi păstrată puritatea sufletească în afara maculării corporale? În ce măsură plonjarea în infern purifică? La ce subterfugii trebuie să recurgă o persoană publică spre a-şi conserva intactă grădina ei intimă secretă? Iată doar câteva necunoscute pe care incitantul mini-roman poetic al Emiliei Dabu le pune în ecuaţii ingenioase şi sugerează soluţii cu nimic mai prejos ori sub aşteptările celor ce-au cunoscut-o pe fiinţa cu suflet enorm care semnează această carte.

Prilejuind imaginar incitante excursii culturale prin Europa, **Cartea iubirii** ar putea oricând sta la baza scenariului pentru un film, pe cât de alert, pe atât de feeric. Cenuşăreasa va fi avut dintotdeauna o soră mai mică a cărei poveste nu s-a încumetat nimeni să ne-o spună până acum, de nu cumva vom fi avut noi degetele în urechi spre a contracara cât de cât ţipetele expresioniste ale veacului care se varsă, iată, la fel de violent în cel care-i postmerge nepăsător şi rece?

Pagină realizată de

Ion Roşioru

ZERO ŞI INFINITUL

de IOAN BUDUCA

Profesorul Tudor Cătineanu este cel dintâi filosof român care, pe urmele lui D.D.Roşca, a introdus pe piaţa noastră de idei ceea ce am putea defini ca fiind logica lui *şi-şi*. Nu era vorba de una din consecinţele dialecticii hegeliene care conservă (termenii unei contradicţii), dar şi suprimă (contradicţia) într-o sinteză (concept şi realitate cu temei raţional). Dimpotrivă, era vorba de complexitatea inextricabilă a tezei următoare: "Existenţa este şi raţională, şi iraţională".

Analiza acestui *şi-şi* a luat forma unei cărţi care a fost publicată în 1984. **Structura unei sinteze filosofice** (Dacia, Cluj) a fost onorată cu premiul Academiei Române.

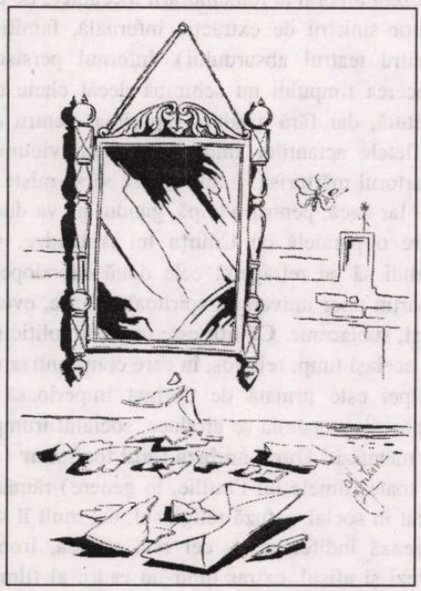
Cam în aceeaşi perioadă, la Paris, cosmologul cuantist Basarab Nicolescu introducea în discuţie, pe urmele lui Ştefan Lupaşcu, o logică a terţului inclus. Cartea sa, **Nous, la particule et le monde**, a primit premiul Academiei Franceze în 1986.

Din perspectiva de tip ierarhic a nivelurilor de Realitate şi a nivelurilor de percepţie, aşa cum este regândit de Basarab Niculescu, terţul inclus apare ca unul care operează între continuitatea raţională şi discontinuitatea extraraţională a nivelurilor existenţei.

Din această perspectivă, logica însăşi nu mai operează pe orizontala unuia şi aceluiaşi nivel de existenţă, ci pe verticala (superior-inferior) a manifestării cosmice. Drept care o critică terţeitară a *şi-şi*-ului lui D.D. Roşca are a-i reproşa acestuia că reduce superiorul la inferior; dat fiind că aparenţele iraţionalului au a se dovedi manifestări ale supraraţionalului.

Profesorul Tudor Cătineanu revine azi în prim-plan cu o nouă analiză a *şi-şi*-ului. Este aplicată, de astă dată, pe inextricabilul antinomiei eminesciene şi finit, şi infinit. Vezi **Antinomia eminesciană. Echilibru şi dezagregare**, Sinapsa, Bucureşti, 2002.

Gândul de fundal al **Antinomiei eminesciene** stă pe constatarea unui fapt istoricește atestabil: şi Eminescu, şi Cantor, şi Hilbert, şi Gödel au încercat să rezolve enigma finit-infinit şi au sfârşit în dezagregare mentală. Iar gândirea pusă în relief pe acest fundal este următoarea: dacă Hegel a gândit că teza Fiinţă şi antiteza Nefiinţă ce se echilibrează în sinteza Devenire, care ar fi punerea termenilor în cazul Finit-Infinit? Tudor Cătineanu îl urmează pe Eminescu, care pare a-l urma pe Hegel, cu această punere: Finit-Transfinit = Infinit.



Desene semnate de
Constantin Hrehor

Este limpede că, în felul acesta, Infinit devine de ne-gândit, de necontemplat. Poate dezagrega unitatea logică a oricărei minţi.

Întrebarea ar fi, firește, ce e de făcut? Cum ar putea fi Infinitul obiect al unui gând logic întemeiat?

Răspunsul există. A fost dat de matematicienii care s-au întrebat în baza cărei logici poate fi gândit numărul 1. Iată răspunsul: orice număr ridicat la puterea zero este 1, îl dă pe 1. De pildă: numărul Infinit ridicat la puterea zero devine 1, este 1.

Revelaţia din implicitul acestei dogme matematice este cu adevărat revelaţionară: Infinitul este cuprins în Finit. Viceversa fiind de negândit. Viceversa e răul gândirii. Viceversa este falsul. Satana cu chip matematic. Legiune de chipuri.

Eminescu ar fi rezolvat antinomia care l-a răpus dacă ar fi reuşit să o dizolve. Dar în ce să dizolvi Infinitul dacă dizolvantul logic A=A nu funcţionează din moment ce matematica spune că Infinit la puterea Infinit dă tot Infinit?

Răspunsul la problema rezolvării prin dizolvare nu are cum să fie logic. El este cosmologic.

Punerea bună a termenilor din schema hegeliană pare a fi următoarea: Zero - Infinit = Finit. Relaţia pare a fi gândită pe verticala transcendenţei: Infinit la puterea Zero este ceva Finit.

Altfel spus, pe verticala spiralată a cosmologicului, Zero = Infinit. Zero = Nimicul celor create. Zero = Infinitul celor necreate. Infinitul celor necreate = Infinitul celor create. Nimicul celor create = Nimicul celor necreate: Ultima egalitate este Falsul: În „lumea" celor necreate nu poate exista Nimicul pentru că nimic nu există acolo. "Acolo" ce-i? Acolo ce "există"? "Acolo" e locul fără loc şi timpul fără timp. Sacrul. Terţul Inclus. Izvorul Existenţei. Care picătură de apă este izvorul? Firește că izvorul nu e apa, ci ivirea ei. *Lichtung*, zicea Heidegger.

Între Infinitul celor necreate şi încă - Nimicul celor create se află Spărtura Cosmogonică.

"Acolo", în intervalul dintre Nonmanifestare şi Manifestare, abia „acolo" mintea se află cu adevărat în faţa de-negânditului cel non-satanic. "Acolo" nu e număr. "Acolo" nu se ivesc aporii, pentru că acolo nici mintea nu s-a ivit încă. Acolo dizolvantul logic A = A este de natură cosmogonică: Infinitul celor necreate (Zero) este egal cu încă Nimicul celor ce vor fi create. Apoi? Apoi, Infinitul celor create poate fi gândit ca Zero.

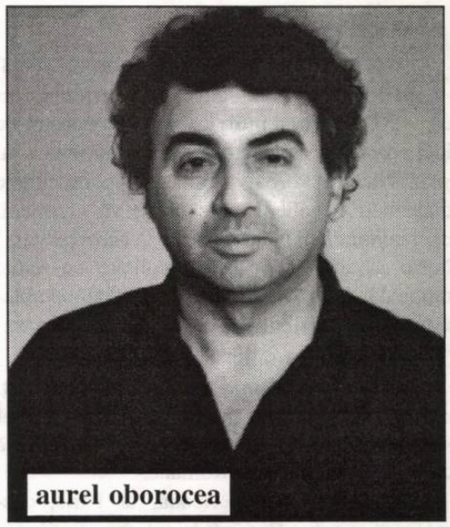
Şi în spărtura Cosmogonică? „Acolo" se va naşte Spiritul. Intelectul. Care se va face minte şi ego pentru ca ego-ul să se facă mai apoi Spirit: Născut, iar nu făcut? Ce înseamnă asta? Atâta doar că, iată, s-a ivit izvorul. Abia apoi se va ivi şi apa. Apa trece, pietrele rămân. Înseamnă că pietrele simbolizează infinitatea celor necreate. Iar apa, infinita devenire a celor create. Care devenire este totuşi ceva finit, căci, acum, suntem ţinuţi de punerea non-satanică a termenilor: Zero - Infinit = Finit. Orice număr ridicat la puterea Zero este 1. Infinit este un număr, iar nu o imagine cosmologică. Nici măcar una a inextricabilei complexităţi; care, nelimitată fiind, este, totuşi, finită. De ce? Pentru că, iată, cântărită din afara sa, din afara atracţiilor şi repulsiilor gravitaţionale, masa cosmică apare egală cu Zero.

Cosmologia din ecuaţia Zero = Infinit (Zero - Infinit = Finit) era chiar cea vedantină, pe care Eminescu o ştia prin Schopenhauer. O ştia dar... nu ştia să o gândească.

Dacă avem, faţă în faţă, faţă către faţă, NonManifestarea şi Manifestarea (cele necreate şi cele create) ce avem: A = A sau A = nonA? Şi una, şi alta. Şi, şi. Nici, nici. Şi-şi = Nici-nici. Aici e „locul" logic al Terţului Inclus. Care nu poate fi număr. Dar poate fi imaginat ca Infinit.

PRIN TEATRU

de MARIA LAIU



aurel oborocea

Câţi oameni de teatru ştiu oare că, la Focşani, s-au desfăşurat douăzeci de ediţii ale unui festival numit STEF - adică Stagiunea Teatrală a Elevilor Focşăneni (uneori cu "V" la final, însemnând "Vrânceni")? Mai mult de zece licee intră în concurs arătându-şi elevii cei mai talentaţi, care, pentru o zi, devin vedete. O euforie demnă de cele mai puternice competiţii îi animă pe elevi şi pe profesori, unicul ideal al acelor zile fiind de a demonstra că sunt cei mai buni. Am fost, pentru a doua oară, onorată să fac parte din juriu (întotdeauna format din profesionişti: regizori, actori, cronicari dramatici). Pot spune că, în acest an, revelaţia manifestării nu a constituit-o evoluţia şcolarilor, adesea sublimă (prin candoare şi râvnă), ci recunoaşterea în unicul organizator al festivalului, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor "Leopoldina Bălănuţă", Aurel Oborocea, a unui om de o deosebită calitate umană şi profesională. Gazdă desăvârşită, discretă, dar întotdeauna prezentă când era nevoie de ceva, a reuşit să facă din STEF-ul acestui an o adevărată sărbătoare. În cele patru zile cât a durat evenimentul nu s-a petrecut nici un incident. Tinereţea îşi făcea simţită prezenţa sub diferite chipuri. La fiecare reprezentaţie sala era plină cu juni reprezentanţi ai liceului aflat în concurs. Zgomote, ţipete, fluierături (ca pe stadion) - încetau, ca prin farmec, o dată cu ridicarea cortinei. Profesorii îi vegheau cu decenţă din umbră. Regizorii (în mare parte actori ai Teatrului Municipal din Focşani, unii dintre ei trecând, cu ani în urmă, prin STEF) aveau emoţii la fel de mari ca şi concurenţii. Spiritul de competiţie făcea ca atmosfera să fie vie, frenetică.

M-a impresionat în mod deosebit, cum spuneam, felul în care un singur om (şi, firește, ajutoarele sale, angajaţii Casei de Cultură) a reuşit, după vreo trei ani de întrerupere, să reia firul unei manifestări cu adevărat inedită în România. I-a convins cu tenacitate pe directorii unor licee preocupate mai ales de performanţele educaţionale să se implice şi în acest gen de manifestări. I-a convins că teatrul este tot o formă de educaţie, mai sofisticată, dar cu rezultate pe termen lung. A trecut cu uşurinţă peste indiferenţa Inspectoratului Şcolar, preocupându-se mai ales de atragerea cadrelor didactice, direct implicate în formarea personalităţii elevilor. Rezultatul a fost pe măsură: unsprezece licee, cu cele mai diverse specializări (Colegiul Naţional Unirea, Colegiul Naţional "Al.I. Cuza", Colegiul Economic, Liceul Nr. 5, Liceul de Muzică şi Arte, Liceul Nr. 6, Liceul Nr. 2, Liceul Nr. 4, Liceul Sportiv, Liceul de Electrotehnică, Liceul "Ioan Slavici" din Panciu) au ieşit la rampă, cele mai multe trecând binişor de stadiul lucrului improvizat. Am apreciat, cu deosebire, spectacolul împlinit al Liceului Nr. 5, cu **Shakespeare adus la... limită** (după **Visul unei nopţi de vară**), în regia Olimpiei Săpunaru, coerent alcătuit, cu muzică, dans, decor, costume, dar, mai ales cuprinzând acele elemente care ar trebui să constituie motivaţia existenţei STEF-ului: dezinvoltură, candoare, vorbire clară, gesturi studiate, relaţii între personaje. O bucurie să joace, o bucurie să-i priveşti pe acei elevi care au învăţat, lucru esenţial, să comunice.

M-a bucurat prezenţa unor licee ce par a fi departe de o educaţie umanistă, cum e Liceul Sportiv, de pildă.

S-ar putea ca nici unul dintre elevii văzuţi de noi pe scenă să nu devină actor. Menirea manifestării, după cum au declarat şi profesorii, şi Aurel Oborocea, este aceea de a apela şi la alte modalităţi educaţionale; prin teatru, după cum se ştie, spiritul se dezinhibă, devine liber, se învaţă rostirea, se învaţă cum se poartă un costum, cum să te mişti cu eleganţă...

Sperăm ca această ediţie, evident reuşită, să nu rămână unică în istoria STEF-ului, iar Aurel Oborocea să aibă puterea de a merge mai departe, convingând forurile locale, inspectoratul şcolar... să dea o mai mare atenţie unor manifestări de acest fel.

COŞMARUL NEPOCĂINŢEI

de ELENA DULGHERU

Incontestabil, ultimul film al lui Lucian Pintilie a constituit senzaţia Festivalului de Film European, tocmai încheiat la Bucureşti. Realizat în coproducţie româno-franceză după cartea Doinei Jela **Drumul Damascului**, terminat în 2001 şi prezentat în selecţie oficială la Veneţia în acelaşi an, **După-amiaza unui torţionar** ajunge, în sfârşit, şi în România, unde este întâmpinat (în sălile de cinema, ca şi în presă) ca o adevărată sărbătoare; o sărbătoare caustică, autodemascatoare, întrucât marele regizor nu se dezminte. Sub aspect ideatic, Lucian Pintilie rămâne întotdeauna egal cu sine însuşi.

Ca şi **Prea târziu**, ca şi **Balanţa** ori **Terminus paradis**, **După-amiaza unui torţionar** ridică un deget acuzator asupra realităţii sociopolitice româneşti de după '89, pe care o sondează, căutând *cu disperare* o schimbare de mentalitate la nivel naţional, o conştientizare a culpei colective, o rupere cu trecutul (comunist), pe care nu le găseşte. Toate pot fi privite ca filme-parabolă; mai precis, urmărind un traseu narativ mai mult sau mai puţin complicat (eventual, minimal), parcurs de un grup de personaje-reper, un fel de "concentrat de realitate românească" (în viziunea regizorului), toate aceste filme gravitează în jurul unui topos-simbol (ca spaţiul subteran al *subomului* din **Prea târziu** ori ca stejarul **Balanţei**, devenit, printr-o amară inversiune semantică, stejarul torţionarului, *pom al răului*). Acest topos-simbol, un fel de "piază rea" inexorabilă atrage atât firele narative, cât şi personajele, forţându-le să iasă din zona cvasi-jurnalistică din care sunt extrase, pentru a irumpe în parabolă politică.

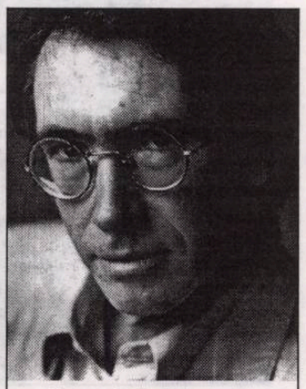
Pintilie investighează universul damnării în gheie grotescă (lacrimile, căinţa, disperarea "fizică" aparţin unui alt timp, timpul fatidic al desfăşurării tragediei, fiind înlocuite, într-un prezent amoral al rememorării mecanice, de un umor sinistru de extracţie infernală, familiar pentru teatrul absurdului). Infernul persistă, trecerea timpului nu schimbă decât cheia de lectură, dar fără a aduce ispăşirea, pentru că sufletele actanţilor implicaţi (călău, victimă, martorul mărturisirii) nu reuşesc să se mişte.

Iar dacă, pentru o clipă, gândul ne va duce spre o paralelă cu **Căinţa** lui Abuladze, va trebui să ne retragem: cele două capodopere aparţin unor universuri spiritual diferite, eventual, subiacente. **Căinţa** este un film politic şi, în acelaşi timp, religios, în care conştientizarea culpei este urmată de dorinţa imperioasă a ispăşirii: metanoia se produce, socialul irumpe în metafizic. **După-amiaza unui torţionar** (ca şi toate filmele lui Pintilie, în genere) rămâne axat în social, refuză religiosul, cel mult îl sesizează indiferent şi, cel mai adesea, ironic (vezi şi afişul, extras dintr-un cadru al filmului) - ironie amară, în descendenţa reflecţiei existenţialiste, ce dă mărturie de neîncrederea faţă de intervenţia divinităţii într-o lume damnată.

ANATOMIA UNEI CRIME

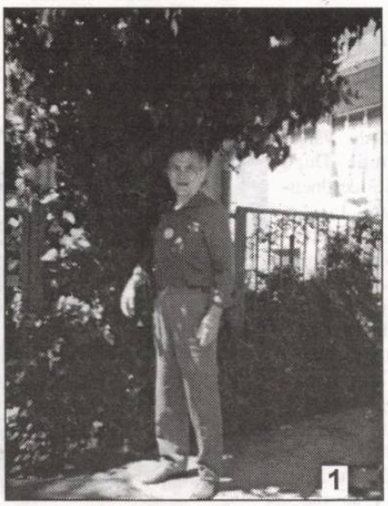
de VIRGIL LEFTER

Ca mai toate romanele lui Ian McEwan, **Ispăşirea** (**Atonement**, Jonathan Cape, London, 2001), cartea sa cea mai recentă, poate fi abordată, de asemenea, din mai multe unghiuri. La o primă lectură, cu implicaţii profunde pentru celelalte "straturi" ale cărţii, avem sentimentul că ne aflăm în faţa unui roman poliţist. În **Ispăşirea** se comite o crimă, dar autorul nu ne prinde în mrejele unei anchete captivante, ţinându-ne cu "sufletul la gură", pentru a descoperi criminalul. Miza cărţii este alta - "motivaţia" ce a precipitat această "crimă". Făptaşul este, din capul locului, cunoscut - o fetiţă de 13 ani, o fermecătoare inocentă, cu veleităţi şi orgolii de scriitor, o mitomană ce susţine cu convingere că ştie cine este autorul violului ce s-a săvârşit pe arcadianul domeniu al familiei sale. Adolescenta se înşela, lucrul acesta este limpede, deşi asupra adevăratului autor al siluirii va plana până la ultima pagină a cărţii un mare semn de întrebare. Şi totuşi, în urma acestei mărturii, un alt adolescent sau, poate, mai degrabă, un tânăr ce atinsese deja vârsta bărbăţiei, este acuzat, condamnat la ani grei de temniţă, văzându-şi astfel întreaga viaţă distrusă. Oare cum a fost posibilă o asemenea nedreptate? Ce a determinat-o pe Briony să comită această crimă? În primul rând, o prematură feminitate frustrată, ce degenerează într-o criză de isterie, soldată cu un act de răzbunare (ne aflăm din nou confruntaţi cu patologicul, ce ne aminteşte de "sindromul Clèrambault", de care suferea Jad Parry, de "psihoza pasională", din **Iubire trainică**; de altfel, Briony căzuse pradă primelor pulsaţii erotice încă de la 10 ani, iar obiectul pasiunii sale - Robbie, falsul violator de mai târziu - fusese supus unei "ordalii" menite a-i proba sentimentele). Apoi mitomania sau poate, mai degrabă, obsesia unei îndoielnice înzestrări artistice, din pricina căreia o fetiţă tinde a arunca realitatea în patul procustian al propriilor sale fantezii. În fine, gestul lui Briony este generat şi de şocul pe care această adolescentă îl resimte atunci când, din umbră, asistă la scena de dragoste dintre sora sa şi Robbie, tânărul pe care îl considera iubitul său (ne aflăm în anul de graţie 1935, când televizoarele nu erau încă la modă şi nu existau filme marcate cu "cerculeţe" sau "triunghiuri"; scena aminteşte de un episod similar din **Mesagerul** (**The Go-Between**) lui L. P. Hartley, plasat, de data aceasta, la început de secol, într-o vreme în care moralitatea riguroasă sau, mai bine zis, pruderia victoriană se mai făcea încă simţită). Dar condamnarea aşa-zisului violator se săvârşeşte şi prin complicitatea celor din jur - o familie măcinată de resentimente, prejudecăţi sociale, laşitate, invidie şi snobism, o poliţie şi o justiţie pasive, indiferente şi superficiale, ce devin ele însele complice la o mare nedreptate. Căci, Robbie, băiatul de origine modestă, dar înzestrat cu o remarcabilă inteligenţă, studentul strălucit la Cambridge, este un copil "adoptat" de familia lui Briony, care îl sprijină pentru a-şi croi un drum în viaţă. Nu i se iartă însă tocmai ascendentul intelectual, farmecul personal, calităţile deosebite, ce pun în inferioritate propriile odrasle ale familiei Talus. Nu i se iartă apoi originea modestă ce stârneşte în fiinţa doamnei Tallis, stăpâna casei, femeia nevrotică, uşor schizoidă, obsesii şi perverse impulsuri ostile, în care desluşim, deopotrivă, invidie, dispreţ, prejudecăţi sociale, dar şi obscure dorinţe erotice ce mocnesc în subconştient. **Ispăşirea** este apoi, pe un alt plan, o carte a moralităţii creştine sau, poate, mai degrabă, a sentimentului căinţei, în genere, ce poate exista cu aceeaşi intensitate în conştiinţa oricărui om, dincolo de orice convingeri religioase. Cuprinsă de remuşcări, Briony vrea cu orice chip să-şi răscumpere greşeala. Ei bine, din această clipă, totul capătă o turnură ce conferă o notă de gravitate sporită întregului roman. Vina, imprevizibilul "trăirilor" omeneşti, dacă vrem, se extinde, devenind atotcuprinzătoare, sugerând existenţa unei patologii colective, o culpabilitate dincolo de cazul izolat al familiei Talus. Căci, dacă prima secţiune a cărţii - vara toridă a anului 1935, într-o senină reşedinţă din Surrey - cercetează cauzele unei patologii individuale, la nivelul unei familii, relevând, aşa cum am văzut, rădăcinile sociale, morale şi abisale ale unui act ce conduce la comiterea unei erori judiciare, secţiunea a doua a romanului, plasată în anul 1940, în plin război mondial, evocând momentele de cumpănă ale aliaţilor şi retragerea, în derută, a englezilor, în drumul lor spre mare, dezvăluie, de data aceasta, o isterie generalizată - demenţa nazistă, generatoare a acestui război, fiind, de bună seamă, subînţeleasă. Pentru acest calvar, pentru aceste crime, oare cine va plăti, pare a se întreba autorul. Dacă "vara englezească" din "secţiunea Surrey " - cu valul de căldură ce anihilează reticenţe şi constrângeri morale ne oferă "profilul" unor creaturi ce, în funcţie de hazard, cad pradă instinctelor, pe câmpul de luptă din Franţa, imprevizibilul firii omeneşti, mânate de porniri în faţa cărora raţiunea se dovedeşte neputincioasă, pune în lumină acea patologie colectivă de care aminteam, o umanitate impură, coborîtă brusc la stadiul de brută (este zguduitoare scena linşării pilotului englez de către conaţionalii săi isterizaţi). "Patologia generalizată" din **Atonement** ne duce cu gândul la precedentul roman al scriitorului britanic, la **Amsterdam** (1998), în care "civilizaţia noastră" era diagnosticată, fără echivoc, ca fiind bolnavă. Iar boala, degenerescenţa morală, porneşte de la individ şi familie (interesant de subliniat cum este înfăţişată în roman "onorabilitatea" familiei Tallis, care nu are substanţă, totul părând a sugera o "respectabilitate" falsă, "construită" - portretele vechi, peisajul de Gainsborough, grădina şi casa - superb descrise şi având un rol simbolic în carte - cu stilul lor, deopotrivă, neoclasic şi baroc, dovedind eclectism, o lume fără echilibru şi trăinicie, o lume căreia îi lipseşte acel *common sense*, atât de preţuit de englezi). Pe acest fundal, artistul invocă "ispăşirea" ca o cale de regenerare a unei societăţi bolnave. Ideea resurecţiei morale este mai veche în creaţia lui Ian McEwan, ea fiind exprimată aproape programatic în **Câinii negri** (1992). Deşi solidaritatea umană şi iubirea trainică (Cecilia va rămâne credincioasă nedreptăţitului Robbie) nu sunt excluse din existenta noastră, agresivitatea, brutalitatea, josnicia, pestilenţa umorală a fiinţei conturează o imagine a speciei umane ce l-ar putea plasa pe Ian McEwan sub semnul mizantropiei şi a cinismului dacă această viziune sumbră nu ar fi atenuată de hazard, de aleatoriu, ce pare a juca un rol nefast în existenţa noastră. Acest fapt s-ar datora, potrivit lui T.S. Eliot, unei crize ce îşi are originea în secolul al XVII-lea, pentru ca mai târziu, în secolul al XIX-lea, susţine A.S. Byatt (**On Histories and Stories**), criza să se acutizeze, o dată cu apariţia teoriei evoluţioniste a lui Darwin, ce a zdruncinat dramatic convingerile religioase. Este o lume în care, aşa cum arăta autoarea **Posedaţilor** (**Possession**), raţionalitatea, determinismul, cauzalitatea, se prăbuşesc dureros. Oricum, deşi gravă, **Ispăşirea** nu este o carte a disperării, căci, după cum am văzut, mai există iubire, solidaritate şi sentimente nobile, dar, mai ales, există dorinţa de expiere, de regenerare morală. Mai mult, ca la orice englez ce se respectă, în cartea lui Ian McEwan există şi o notă de umor care, fără a împinge în grotesc romanul, îi conferă o vibraţie aparte, ce ţine de normalitate şi speranţă. În fine, ajungem acum şi la problema propriu-zisă a ispăşirii ce dă şi titlul cărţii şi este, de fapt, adevărata sa miză. "Scrisul", transpunerea în lumea ficţiunii a traumatizantelor patologii umane, travaliul artistic ce evocă dureros o lume impură, reprezintă, într-un fel, el însuşi o ispăşire. Lucrul acesta pare a-l sugera cea de a treia secţiune a cărţii. Ne aflăm în anul 1999, la cumpăna dintre milenii. Briony (personajul ce ilustrează, poate, cel mai bine ceea ce un eseist numea "forţa distorsionantă a ficţiunii") îşi serbează ziua de naştere. Este de acum o scriitoare celebră, ajunsă la vârsta senectuţii. După o vizită de documentare la Arhivele Armatei, în vederea scrierii unei noi cărţi (într-o notă finală Ian McEwan mărturiseşte că a făcut şi el o asemenea vizită pentru "episodul 1940"), după un consult medical, unde i se diagnosticheză o "demenţă vasculară" (aceeaşi omniprezentă patologie), Briony soseşte la petrecerea organizată în cinstea ei de familie. Din acest moment cartea lui Ian McEwan capătă o semnificaţie aparte. Ştim că "expierea" lui Briony a rămas în stadiul de intenţie. Nicăieri în carte nu ni se spune că ea a făcut gestul reparator, menit a-i reda lui Robbie onorabilitatea pierdută. Şi atunci unde este ispăşirea? Am citit cumva un "roman în roman"? Oare Briony, veleitara de odinioară, este ea însăşi autoarea cărţii aparent stufoase pe care am parcurs-o? Nu este oare simplul fapt al scrierii acestei cărţi o spovedanie, adevărata ei ispăşire? Romanul în cauză, indiferent care este "autorul" său - Briony sau "naratorul" - se vădeşte el însuşi o expiere. Secţiunea finală a cărţii este un fragment postmodern cu toate datele de rigoare: ironie, spirit ludic, extravaganţă, ambiguitate etc. Ambiguitate ce o descoperim şi în **Black Dogs** (unde titlul ne trimite cu gândul la "melancolie" sau "stare depresivă") sau în **Enduring Love** (însemnând deopotrivă "iubire trainică" şi "povara iubirii"), dar şi în **Atonement**. Precedat de articolul hotărît şi ortografiat cu majusculă, cuvântul "atonement" devine "The Atonement" - adică ceea ce în engleză înseamnă "mântuirea", preluarea păcatelor lumii de către Iisus Christos. Şi atunci nu este oare artistul, cel ce a scris cartea (Briony sau naratorul - nu este limpede) fiinţa ce preia asupra sa păcatele lumii? Nu este oare, aşa cum am sugerat deja, scrisul însuşi "o expiere"? Tentantă ipoteză, susţinută şi de alte date ale cărţii. Nu în ultimul rând, de mottoul împrumutat din Jane Austen, din romanul său - **Northanger Abbey** - carte polemică în creaţia Domnişoarei de la Chawton, scriitoarea senină şi blând maliţioasă, care se vădeşte atât în corespondenţa sa, dar, mai ales, în **Mânăstirea Northanger**, un artist cu o conştiinţă clară a actului creator, o fiinţă ce se războieşte cu prejudecăţile sociale, care susţine cu pasiune rolul scrisului şi al romanului (celebrul pasaj "Doar un simplu roman..."), care înfăţişează consecinţele confundării ficţiunii cu realitatea, pericolul de a reduce lumea la tiparele propriei noastre fantezii. Într-o carte în care există atâtea simboluri (cel mai adânc grăitor fiind, poate, "vasul de Meissen"), atâtea trimiteri la actul de creaţie şi la scris, mottoul din Jane Austen nu este întâmplător. El vine a ilustra nu numai o continuitate, nu numai o legătură cu tradiţia, dar şi un temeinic crez artistic. Poate părea paradoxal, dar într-o carte în care "forţa distorsionantă a ficţiunii" (dar şi veleitarismul, falsa artă) este una din cauzele ce precipită "o crimă", scrisul este învestit cu o aură de sacralitate, devenind o formă a ispăşirii, a mântuirii, şi aceasta din cauză că Ian McEwan crede în Artă şi în Scris.



Ian McEwan

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

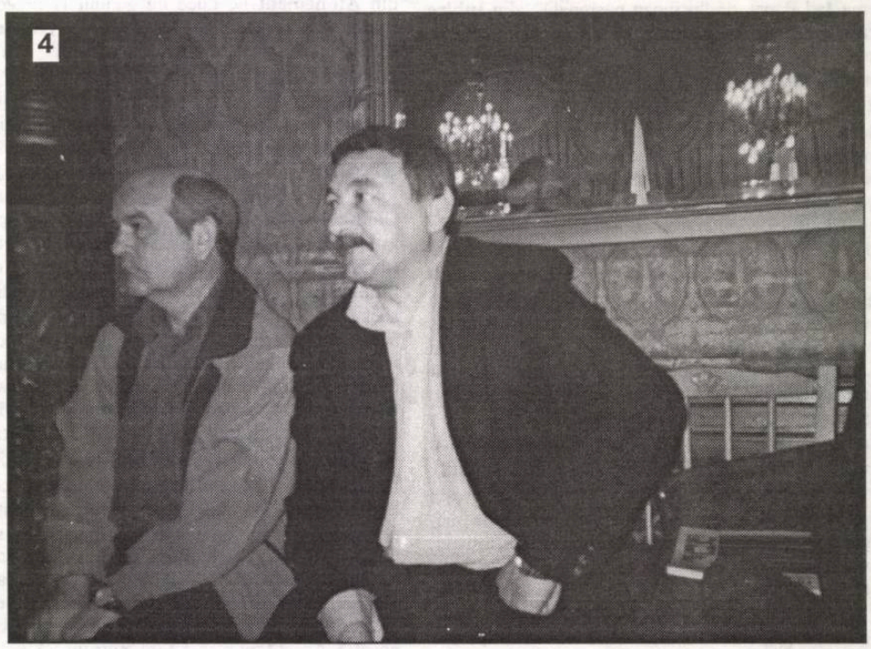
1). În dulcele târg al Ieşilor, realizatorul de' emisiuni radiofonice, Ion Filipoiu, caută umbra. Parcă numai acolo!

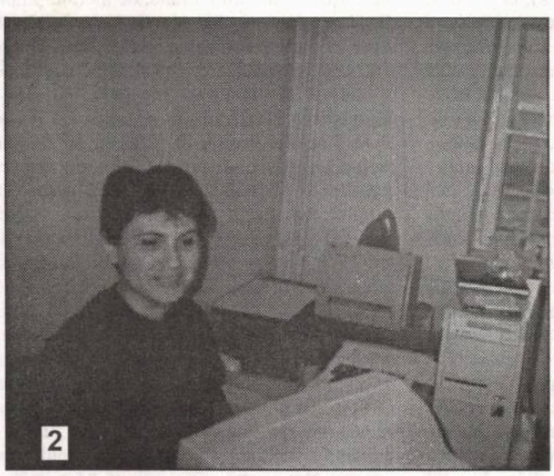
1). Vicepreşedintele fundaţiei noastre, Mariana Bunescu, cercetează aparatura electronică, pe care o stăpâneşte cu profesionalism.

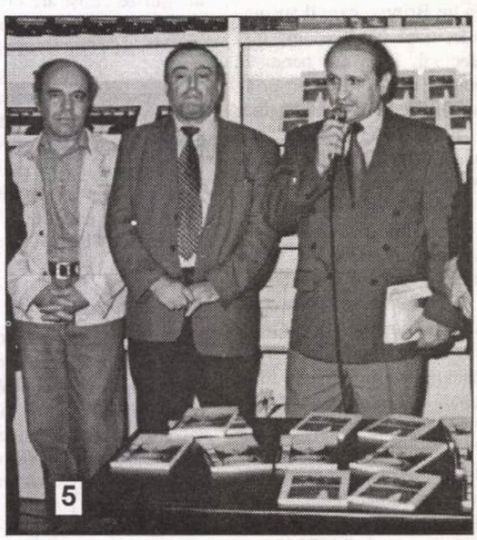
3). Două tinere şi talentate poete, Monica Râpeanu şi Adela Greceanu n-au emoţii în faţa aparatului foto.

4). Ioan Groşan şi Marius Ghica sunt paralizaţi de toate discursurile lui Dinescu: chiar şi atunci când nu este în imagine.

5). Poetul (şi generalul) Ilie Gorjan a vorbit cu aplomb şi persuasiune la recentul Târg anual de carte. L-a ascultat (cu subordonare) Nicolae Rotaru şi (admiraţie) Florentin Popescu!


4


2


5

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 22 (560)
Miercuri, 12 iunie, 2002

Amestec

Lacrimile amestecate
Ale victimei și ale călăului,
Lacrimile murdare
Scăldându-i împreună, dar
Nereușind să-i purifice,
Ci doar să cutremure din temelii
Cota cea mai de jos
Și cea mai fierbinte
A umanității
La care încerc să pătrund
Alunecând periculos, gata să cad,
Pierzându-mi echilibrul
Prin mâzga de milă
Și de repulsie.

ana blandiana

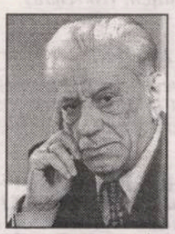
convorbiri incomode

eugen uricaru

Uniunea Scriitorilor din România este barca noastră, trebuie să navigăm cu ea prin tranziție. Dacă vom asculta bunul-simț și rațiunea nu văd de ce n-am reuși să lăsăm deoparte ceea ce ne desparte și să luăm în serios ceea ce ne unește.

"Chiar dacă ochii nu se văd/ Între inimi se întind cărări..."

literatura lumii



bahtiar vahabzade

pag 7
Între sciți și între parți
(Alexandru George)

pag. 10-11
Maxim Mărturisitorul
(Dan Stanca)

pag. 21
Corondarea emisiunilor la TVR
(Ștelian Tăbăraș)

DRAMATURGI ŞI CRITICI

horia gârbea

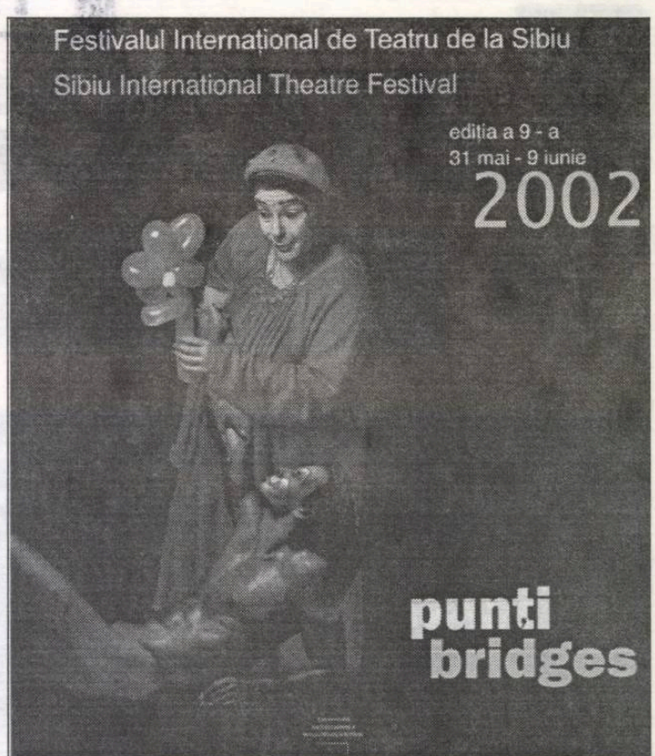
Recentul Colocviu Naţional de Dramaturgie de la Sinaia a pus faţă în faţă şi reprezentanţii încă în viaţă ai dramaturgiei naţionale cu cei ai criticii de teatru. Ambele tabere au avut reprezentanţi de marcă şi disputele au fost energice. Câteva articole recente care puneau la îndoiala însăşi existenţa dramaturgiei noastre contemporane şi sfatul către noi de a renunţa la scris au pus gaz pe foc. Dar nu mai puţin nişte cronici în care autorii textelor nu erau atacaţi la operă, ci la persoană.

vizor

În ce mă priveşte, cred şi am spus că pacificarea dramaturgi-critici stă şi la îndemîna criticii literare care se rosteşte cu greu despre dramaturgie, lăsînd totul pe seama criticii teatrale. Aceasta e formată arareori din profesionişti ai literaturii ca Mircea Ghiţulescu, Doru Mareş, Dan C. Mihăilescu, Gabriela Hurezean, Adrian Mihalache care au şi o operă proprie susceptibilă de a-i feri de complexe şi frustrări. Puţini sunt de asemeni cei care, exercitînd profesiunea de critic cu continuitate de ani de zile, au o experienţă bogată şi văd zeci de spectacole pe an, aşa cum se şi cuvine. Majoritari sunt simplii gazetari, reciclaţi de la rubricile de scandal şi pierind adesea în neantul altor rubrici. Ei nu au în majoritate nici informaţia, nici cultura, nici competenţa de a se rosti despre textul dramatic şi deseori nici despre spectacole. Mai mult, preferă epitetele colorate, insultătoare.

Este flagrant că mulţi nu au citit textul spectacolului la care se referă în cronică şi nu pot discerne invenţia dramatică de cea regizorală şi scenografică, nici corecta sau incorecta distribuţie etc. Mai mult: e fals să se creadă, de pildă, că absolvirea unei secţii de teatrologie presupune măcar lectura integrală a lui Cehov. Pentru a nu mai vorbi de Mazilu, Sorescu, Guga sau chiar Băieşu ajunşi nişte necunoscuţi pentru teatrologii din ţara lor.

Mulţi critici de teatru sunt traducători de piese străine. Ei au interesul să se pună în scenă traducerile lor şi nu piese originale. Cum unii sunt şi critici/regizori/consilieri, ei au grijă să veştejească dramaturgia noastră ca să-şi poată vinde marfa. Ei sunt marii profitori ai tezei "dramaturgia română nu există". Ar fi o naivitate să credem că propagarea acestei teze are un substrat estetic sau un simplu resentiment sau complex de inferioritate: nu, e vorba de interes material strict. Aşa cum se importă zahăr sau grîu pe comisioane în loc de-al utiliza pe cel autohton. Sigur că la teza cu pricina se raliază îndată şi complexaţii ne-scrierii literaturii, cronicarii care, în cel mai bun caz, confundă cronica de teatru cu o dare de seamă sau un reportaj festivist.



În numărul viitor, despre o amplă manifestare internaţională ce tocmai s-a încheiat şi care a cuprins zeci de spectacole petrecute în cele mai inedite locuri din Sibiu, dar şi pe scena Teatrului „Radu Stanca", expoziţii, lansări de reviste şi de carte de teatru, o secţiune de spectacole-lectură cu piese contemporane.

DEMOLAREA UNUI MIT

simona galaţchi

Mircea Eliade este încă, pentru majoritatea dintre noi, ceea ce n-ar mai trebui să fie: un cărturar cu aură renascentistă a cărui valoare cu greu poate fi contestată. Generaţii de-a rândul i se închină, fără să încerce a se apropia cu adevărat de el. Este atât de mare, că pare de neatins, iar orice încercare de a-l arăta lumii şi altfel decât aceasta s-a obişnuit să-l vadă - ca scriitor şi istoric al religiilor - e o blasfemie de neiertat. De prea multă vreme, de la euforiile nesupravegheatae care l-au adus pe Eliade în manualele de liceu, „greii" criticii noastre preferă să tacă în legătură cu valoarea literară a scrierilor acestuia sau să ridice voci prea firave de contestare, ca în cazul regretatului Zigu Ornea. Mult mai dramatic se prezintă situaţia din punctul de vedere al istoriei religiilor care este un domeniu aproape inexistent în România. Cine are la noi pretenţia că este istoric al religiilor, că l-a asimilat pe Eliade şi că poate vorbi competent despre cercetările lui? Dacă astfel de oameni există, atunci ei ar fi trebuit să fie negreşit prezenţi la întâlnirea cu colegii lor de peste ocean, invitaţi la Bucureşti de Colegiul Noua Europă. Pentru că, în lipsa lor, cei doi americani, atenţi cercetători ai operei savantului român şi autori de cărţi despre acesta, Douglas Allen, profesor în cadrul Catedrei de Filosofie a Universităţii Maples din Maine, Orono, şi Bryan Rennie, profesor asociat al Catedrei de Religie, Istorie, Filosofie şi Clasice a Colegiului Westminster, au simţit că e cazul să-i cam deziluzioneze pe cei câţiva adunaţi să vorbească despre posteritatea ştiinţifică a lui Mircea Eliade. „Eliade este un istoric al religiilor de mult depăşit în Occident." Rigoarea lui ştiinţifică e astăzi discutabilă, nu are o metodă explicită de abordare a fenomenelor religioase, trebuie să citeşti tot ce a scris ca să fii în stare să-i extragi metoda. Eliade nu notează ca un antropolog datele studiilor sale şi, ca atare, nici nu

antiteze

le interpretează ca un antropolog. Îi lipseşte abordarea din perspectiva genului... Iată numai câteva dintre argumentele aduse de cei doi. Deşi un timp s-a bucurat de notorietate în America şi fără îndoială că a deschis unele drumuri în domeniu, istoria religiilor, ca disciplină de studiu, a mers mai departe şi nu a rămas, ca la noi, înţepenită într-un *illo tempore Mircea Eliade.* Ultima carte publicată despre autorul **Nostalgiei originilor** în Lumea Nouă a fost undeva prin 1996, iar congresele anuale de istoria religiilor nu mai au pe listă, de ani de zile, măcar o prelegere dedicată lui Eliade... Despre vreo secţiune Eliade, nici nu poate fi vorba...

Aşa stând lucrurile, este cel puţin trist să constaţi că, la noi, fereastra istoriei religiilor încă se va deschide cu şi prin Mircea Eliade... Dar măcar dacă s-ar deschide odată!

Director:
Mariuş Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

Omul despre care nu ai ce spune

caius traian dragomir

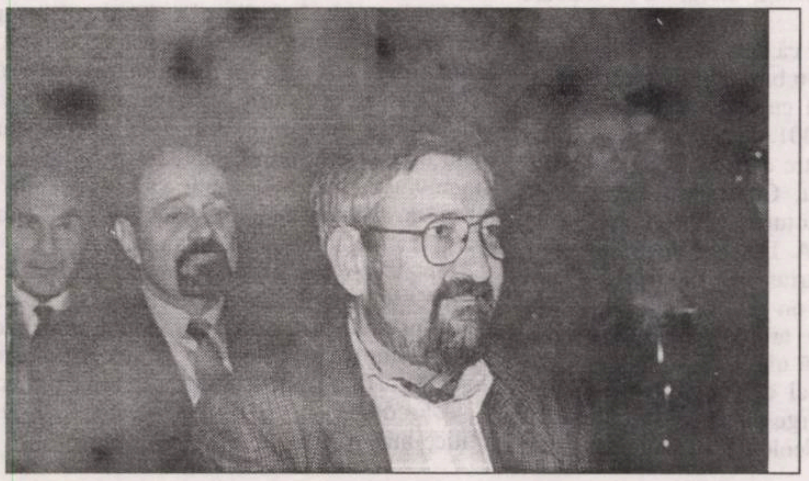
Unul dintre moraliştii francezi a scris: personalităţile de talent au vieţi captivante, pline de evenimente, asupra cărora toată lumea vorbeşte, despre care toţi se interesează - în legătură cu oamenii de geniu nici măcar verii lor primari nu ştiu ce să povestească. Dacă apar în vieţile oamenilor - sau în istorie - întrupări încă mai înalte ale spiritului, capacitatea umană de cunoaştere este cu atât mai mult adusă la neputinţă, la criză, la eşec. Iisus spune fără ocol că în timp ce animalele şi oamenii îşi cunosc locul lor şi drumurile pentru care sunt chemaţi, Fiul Omului nu are un adăpost al său, unde să îşi aseze capul - el este deci, neidentificabil, de nelocalizat în orizontul terestru. Iisus mai adaugă (în **Evanghelia după Ioan**, reluând cuvintele Ecclesiastului) că acela care este trimis de sus, din cer, este asemenea vântului, este precum adierea ce se simte, de către oricine, dar va rămâne mereu neştiută ca origine, ca loc de pornire, sau ţintă. Revenind în spaţiul omenescului, nu este oare sugestiv că tocmai despre Homer şi Shakespeare nu se ştie mai nimic sau, oricum, nimic privitor la relaţia lor cu operele care li se atribuie?

La condiţia excepţională, eventual divină, uneori genială, omul din afară, privitorul de bună credinţă are acces prin iluminare şi încredere. Ce vede Simeon în clipa în care Iisus, împlinind opt zile, este adus la templu? Nimic altceva decât un copil abia născut - şi totuşi el, Simeon, spune: „eliberează Doamne acum pe robul tău, pentru că ochii mei au văzut mântuirea ta". Paul Valery, la primele versuri ale viitorului Saint John Perse, descoperă în autor un foarte mare poet. La fel se întâmplase, cu o vreme înainte, în relaţia literară dintre Paul Verlain şi Arthur Rimbaud. În literatura noastră, Vulcan sau Maiorescu au jucat roluri similare în destinul lui Eminescu şi al românismului. Beethoven sau Mendelsson-Bartholdy descoperiseră - din aproape neantul perceptiv anterior - geniul lui Johann Sebastian Bach.

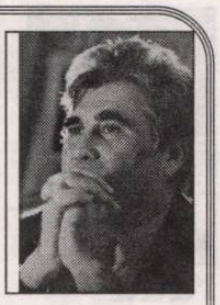
O cultură gigantică şi binecuvântată este aceea în care există un Simeon; culturile încă fericite se remarcă prin prezenţa unor Verlain, Valery, Mendelsson-Bartholdy. Incultura, culturile periferice, ori provizoriu intrate în eclipsă vor să perceapă suprasensibilul - sau măcar distincţia, sau eleganţa, sau vigoarea, sau corectitudinea - cu simţurile fizice triviale, uzate obişnuit în orizontul meschin, mizer, al refuzului educaţiei, înţelegerii, iluminării. Ei vor să sesizeze spiritul rămânând, după cuvântul Domnului, „numai trup".

Oricât talent şi uneori geniu va fi avut în posesia sa Tudor Arghezi, oricâtă înţelegere pentru mister şi pentru subtilitatea continuă a cuvântului, istoria lui cu ideea - şi dorinţa - de a-l apuca pe Dumnezeu de un picior nu este altceva decât desfăşurarea unei teme de o uimitoare nepotrivire şi, prin nepotrivire, de o uimitoare vulgaritate. Iată cum atât filozofia, cât şi estetica pot fi terenul gafelor, cel puţin în civilizaţiile încă oscilante, tremurătoare, ori supuse istoric unor influenţe şi presiuni penibile. Grav nu este faptul că un foarte mare poet face o greşeală oricât de profundă, afectând adânc poziţia sa faţă de absolut, ci efectul pe care deriva lui o poate produce. Într-o clasă de elevi slabi tocmai stupiditatea face impresie.

Cei care nu au organul perceptiv al satisfăcătoarei intuiţii a calităţii nu se pot aplica nu doar asupra Divinului, sau genialităţii, ci nici măcar asupra demnităţii, rigorii, stilului rafinat. Rezultatul este că despre cei care mai presus de trivialitate fiind nu este ce să se spună se rostesc, în interesanta noastră actualitate românească, toate trivialităţile pe care incultura şi condiţia intelectuală marginală le pot însăila.



acolade



CURENTUL NORMALITĂŢII

marius tupan

Cine-i tentat să creadă că avem un puternic instinct de imitaţie îl anunţăm că se înşeală. E adevărat, la acest început de an, câteva reviste importante şi-au schimbat viziunea grafică şi artistică (una, chiar şi formatul), fapt demn de remarcat, dar noi n-am putea spune că le urmăm exemplul. Despărţirea manifestă de un program şi de o concepţie grafică am făcut-o în vara anului 1993, când am hotărît formatul actual. Am admis atunci (şi mai credem şi astăzi) că zeul nostru tutelar rămâne literatura şi numai ea trebuie slujită cu abnegaţie şi devotament, fără să tolerăm imixtiunea unor alte domenii (cel politic, spre exemplu), care i-ar putea deforma statura şi receptarea. De-a lungul unui deceniu, ori de câte ori am simţit nevoia, am renunţat la unii colaboratori obosiţi, am iniţiat noi rubrici, căci faptele artistice trebuie mereu împrospătate. Promovarea tinerilor creatori a fost evidentă, atragerea valorilor autentice, din toate grupurile şi generaţiile, a rămas o preocupare permanentă. Dar despre guvernarea unor principii vom mai scrie şi cu altă ocazie. Întâmplarea de-acum, sperăm noi inspirată, nu are darul să le infirme, ci numai să reconfirme plasarea lor într-un curent al normalităţii. După un anumit timp, unele rubrici îşi pierd actualitatea, altele, pregnanţa, iar câţiva semnatari se blazează. În aceste circumstanţe, trebuie regândită şi reordonată orice publicaţie: într-o era a atâtor metamorfoze, cititorii, tot mai exigenţi şi mai radicali, au nevoie şi ei de favoruri. Fiindcă, nu trebuie să vă ascundem: o consultare prealabilă cu o parte a lor nu a lipsit. Sugestiile venite (le vom aştepta în continuare, cele mai interesante urmând să le publicăm la pagina 23) ne sunt preţioase. Nici una nu o vom ignora *ab initio*. Ceea ce trebuie să ştie aceştia (ca şi aceia care ne citesc sporadic) e că o revistă de tradiţie, cu o periodicitate săptămânală, trece deseori prin dificultăţi financiare şi emoţionale. Costurile tipografice sporesc continuu, sponsorizările sunt greu de obţinut iar nostalgicii „centralismului democratic" îşi arată iarăşi colţii. Când nu muşcă, se hlizesc şi pregătesc capcane pentru a ne împinge în ele. Încă nu s-au obişnuit cu ideea că tocmai varietatea punctelor de vedere consolidează o democraţie autentică şi asigură o libertate de creaţie demnă de stimă. După dispariţia prematură a lui Laurenţiu Ulici, ne-am confruntat cu destule orgolii şi agresivităţi: unele fără miză şi fără motivaţii. Sunt mai mulţi amatori de ape tulburi decât peşti în cele limpezi. Fideli crezului nostru artistic şi moral (tocmai când moralitatea unora se află sub semnul multor întrebări!), n-am cedat şi nu vom ceda presiunilor şi intimidărilor, chiar dacă diversiunile şi mercenarii ne vor înconjura ca şi până acum. Cei din urmă, dirijaţi din fotolii pluşate, pândesc momente de slăbiciune, pentru a-şi încolţi prada. Nu-i obişnuinţa noastră să ne lamentăm. Periodic însă, cu o anumită strângere de inimă, ne exprimăm compasiunea pentru cei nefericiţi. Nicăieri în lume sterilitatea, dublată de invidie, nu aduce cuiva beatitudinea. În vreme ce unii continuă să abuzeze de naivitatea şi credulitatea autorilor, întinându-şi cuvântul pentru că-i poartă cu vorba, noi ne oferim să le ascultăm opinia şi să le stimulăm creaţia, ştiind că doar asta ne e menirea: restul intră în sfera demagogiei. Mai mult, suntem încântaţi să publicăm în paginile „Luceafărului" pe cei hărăziţi, inspiraţi şi fecunzi, convinşi că ajutăm, cu mijloacele noastre modeste, emanciparea şi îmbogăţirea patrimoniului cultural. Alte interese nu avem. Despre zilele de sărbătoare, în care editäm, cu eforturi sporite, revista, despre disputele cu grafomanii şi amatorii, despre umilinţele la care suntem supuşi, preferăm să nu comentăm în aceste momente. Exemplare trebuie să rămână doar faptele. Cele mai importante sunt acelea că „Luceafărul" apare la timp, fără întreruperi neanunţate, că putem să-l înviorăm ori de câte ori trebuie. Avem o încredere nestrămutată în colaboratorii noştri, care ne sunt mereu aproape. Dacă vom căpăta şi preţuirea cuvenită a cititorilor, n-avem dreptul să înclinăm vreodată steagul.

BĂTĂLIILE CRITICE

radu voinescu

Întrucâtva prin definiţie criticul are o reputaţie de „rău", de bătăios. El luptă cu prejudecăţile contemporanilor - public, universitari, alţi critici - pentru a impune o carte, un autor, o grupare şi, mai rar, un curent. Este stimat pentru asta. Aşa stau lucrurile în teorie. În realitate, lumea literară nu prea exultă ştiind că are astfel de răzvrătiţi în sânul ei. Ei contrariază mode, opinii bine înţelenite, demolează opera vreunui confrate, strică ierarhii, agită spiritele, nesocotesc nevoia de calm şi aşezare a celor care abia s-au cocoţat pe câte-un piedestal de unde-şi binecuvântează emulii. Altfel spus, ei tulbură pacea lumii literare. Este vorba de criticii autentici, de vocaţie, pentru că altfel sunt destui şi dintr-aceia care contribuie sârguincios, cu cronicile şi studiile lor plate sau pe o anumită... linie, la stabilitatea vieţii din câmpul unei literaturi.

Cu câţiva ani în urmă, o importantă gazetă literară denunţa atitudinea de „bătăuş" al lui Marin Mincu. Pasă-mi-te, universitarul Mincu, vexat de comportamentul unui potentat dintr-un oraş unde încerca să impună o universitate, i-a ars acestuia un pumn. A curs ceva cerneală pe seama incidentului, lumea ţinând, evident, cu victima. Nu ştiu dacă am aflat vreodată natura reală a conflictului, de ce s-a ajuns, adică, la pugilat, dar am reţinut oroarea care trebuia transmisă cititorilor faţă de un ins care îşi permitea să se folosească de armele pe care i le-a dat natura şi tradiţia. Ca şi cum un literat ar trebui numaidecât să fie un soi de papă-lapte. Tipic pentru societatea noastră devirilizată în care, dacă se poartă cineva bărbăteşte, e fără discuţie blamat. Corectitudine politică? Poltronerie? Propagandă gri la adresa unui personaj incomod cum este Marian Mincu? Greu de spus.

Dintr-o dată uităm că Socrate s-a bătut la Potideea, că Miguel Cervantes a luptat la Lepanto, că Marlowe şi-a pierdut viaţa într-o încăierare într-o speluncă londoneză, că Villon trăgea sabia din te miri ce, că Puşkin s-a bătut în duel, că Yukio Mishima s-a sinucis folosind *katana*, sabia scurtă de samurai. Nu trebuie să se creadă că aş ţine partea celui care-şi face dreptate singur, utilizându-şi pumnii. Avem instituţii ale statului care ne apără de abuzurile altor instituţii ale statului, avem slujbaşi ai statului care luptă împotriva altor slujbaşi ai statului care ne tratează ca pe vitele din ferma părinţilor lor, avem o justiţie care reacţionează prompt la încălcările drepturilor omului. Trăim, în sfârşit, într-o societate care pune demnitatea persoanei mai presus de orice, care sancţionează drastic şi fără echivoc orice abatere de la deviza „Nimeni nu e mai presus de lege". Atât doar ar trebui să se ştie că dacă un critic literar este un fricos ca ins, atunci e aproape sigur că în el zace un mic dictator ascuns, un tip pidosnic şi laş, care muşcă de după zăbrelele textului său „analitic", compensându-şi deficitul de bărbăţie din viaţa reală prin excesul de vitriol perfid din bine prezervata sa poziţie de „judecător".

Nu ştiu dacă poate face cineva abstracţie, discutându-l pe Marin Mincu, poetul, prozatorul, criticul, traducătorul, şeful de revistă şi de cenaclu, de persoana lui trăitoare în lume. Cel care susţine, până-n pânzele albe parcă, textualismul şi care una-două vorbeşte despre textualizare şi de nevoia de a discuta textul intrinsec al unei opere literare, contravine, prin fiinţa lui şi prin „aventurile" la care participă ca actant (deşi undeva se apără spunând că are o biografie nespectaculoasă, dar nu spectaculosul biografic e aici în joc, ci atât de multele direcţii în care actantul Marin Mincu se implică cu fervoare) acestui model în care viaţa devine un element de plan secund, dacă nu terţ.

Că este aşa o indică însuşi titlul - bine ales - al relativ recentului volum de interviuri al căror protagonist este, **A fi mereu în miezul realului** (Editura Pontica, 2001). Marin Mincu este un om care trăieşte intens realitatea vieţii - ca om - şi la fel de intens realitatea literaturii - ca literat. Undeva, ele fuzionează, cum e şi firesc, ceea ce face ca omul să se arate (cel puţin aceasta este una dintre temele recurente ale dialogurilor incluse aici) mereu nemulţumit de poziţia pe care o are în cadrul breslei, de faptul că nu se bucură de recunoaşterea meritată, iar literatul de tendinţa multor confraţi de a vâna tronuri lumeşti, de a se implica în politică, de a se înşuruba bine în funcţii şi de a se belferi. Nu este deloc întâmplător, aşadar, că modelul pe care-l admiră cel mai mult în cultura română şi cu care în multe privinţe chiar se aseamănă este cel al lui Heliade Rădulescu. Cum şi ilustrul nostru înaintaş - pe care încă avem a-l descoperi şi a-l preţui mai mult decât după versurile aproape folclorizate la nivelul intelectualităţii ale lui Eminescu şi după frazeologia searbădă şi reducţionistă a manualelor şi a cursurilor universitare - Marin Mincu simte nevoia să se ia încontinuu la luptă cu inerţia vieţii literare, cu poncifele criticii, cu provincialismul european al contemporanilor din România, cu acea latură a psihologiei noastre colective care tot ridică la chipuri cioplite pentru a le adula în locul zeului adevărat. Care nu e textualismul, cum am putea presupune, ci literatura însăşi, literatura cu valoare perenă.

orizont de aşteptare

S-ar putea spune că acest volum era cumva cel care lipsea dintr-o bibliografie de scriitor şi de critic bătăios. El cuprinde interviuri realizate, între 1983 şi 2001, de către scriitori şi jurnalişti culturali printre care N. Georgescu Mărăşanu, Tania Radu, Constantin Barbu, Leo Butnaru, Nicolae Rotund, Mihai Cimpoi, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Bogdan Ghiu, Robert Şerban, Marius Tupan, Marcel Pop-Corniş. Nu se putea un gen mai potrivit pentru spada criticului, care are, în felul acesta, posibilitatea să-şi susţină mai tranşant poziţia, să-i pună la punct pe cei care i-au greşit (Samy Damian şi Paul Georgescu, pentru că l-au cenzurat în virtutea ideologiei vechiului regim, Nicolae Manolescu, pentru că i-a închis paginile „României literare", cu Şerban Cioculescu, pentru că i-ar fi reproşat introducerea la noi a textualismului, pe Eugen Simion pentru că, deşi i-a fost împotrivă la introducerea zisului textualism, la zece ani după aceea folosea fără măsură termenul în reviste, pe Mircea Cărtărescu pentru că, dacă la unul dintre colocviile de critică de la Oneşti i-a recunoscut importanţa formatoare pentru generaţia '80, la un an distanţă renega această opinie) şi, ce e, de fapt, cel mai important lucru, să precizeze, şi

pentru cei care nu l-au citit în **Critice** sau **Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică** ori l-au citit rău, ce a vrut, de fapt, să realizeze prin critica sa, prin cărţile pe care le-a scris, de la poezie, la acel roman experimental, de o autenticitate prin care încalcă, de fapt, literatura aşa cum era mai înainte concepută, şi care se numeşte **Intermezzo**.

Cartea aceasta beneficiază de o prefaţă scrisă cu un stil şi cu o rigoare de zile mari de Octavian Soviany, o bună familiarizare pe undă teoretică cu acele fragmente de-a dreptul cuceritoare care sunt dialogurile despre sine (nu ni-l putem imagina pe Marin Mincu nevorbind despre sine) şi despre literatură. În priza lor directă, în pulsaţia lor - când pătimaşă, când înţeleaptă -, ele reuşesc un lucru admirabil: ca literatura însăşi să devină o ficţiune captivantă, mai puţin atentă la textualizarea propriu-zisă (termen care traduce, în fond, străduinţele grupului „Tel Quel", din anii '60-'70, de a născoci o teorie a textului, dar şi de a o aplica apoi literaturizării), cât la viaţa reală din care se nutreşte şi în care este, pentru mulţi dintre noi, un ingredient indispensabil.

A fi mereu în miezul realului vine, cum ziceam, la timp, pentru că e poate momentul să-l vedem cu adevărat, dincolo de uşoara lui extravaganţă (cum ar putea fi altfel cineva care nu doar a predat în Italia, ci a şi scris cărţi anume pentru cultura italiană, dacă nu atins de acea *stravaganza* tipică peninsularilor!?), de felul obsesiv cu care încearcă să-şi impună punctele de vedere (şi mai ales acest textualism fără a cărui pronunţare, fie şi formală, la un moment dat, mai acum vreun deceniu şi ceva, un neiniţiat în ale mondenităţilor literare nici nu era luat în seamă în anumite cercuri), şi să-l înţelegem mai bine pe comentatorul lui Ion Barbu, pe admiratorul lui Heliade, pe apărătorul lui Eminescu împotriva valului de iconoclastie stupidă (există şi o iconoclastie inteligentă) care a bântuit în ultimii vreo cinci ani.

Dar despre textualism şi despre bătăliile critice mai vorbim...

Dare de seamă dinspre sindicatul vagului

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

"Oricum, un mort e un boem chiar dacă nu a fost boem în timpul vieţii, umblă prin rai sau prin iad, se joacă în cazanul cu smoală încinsă fără să plătească întreţinerea şi se întoarce când nu te aştepţi, ca strigoi."

Nu ştiu cine aştepta acum întoarcerea acestui batalion de boemi, jumătate uitaţi, jumătate "reabilitaţi" de istorii literare sau de autori care i-au "cules" ca înaintaşi nebănuiţi de obşte. Nu ştiu nici cine i-a iubit pe aceşti oameni în timpul vieţii (s-au iubit între ei, bineînţeles), căci făceau parte dintr-o specie (din ce în ce mai) rară: erau toţi oameni.

Cartea lui Grişa Gherghei (**Boemi sub dictatură**, Editura Fundaţiei PRO, Biblioteca Ziarului de Duminică, 2002) e o creangă de chiparos depusă pe uşa de acces spre lumea cealaltă: personajele ei, "boemii", învie miraculos în cuvintele dresate de poet. Ioan Es. Pop prezice acestei cărţi, în prefaţă, un viitor de best-seller al literaturii române. Mi-e teamă că nu va fi aşa fără un sprijin din partea criticii: fantomele ce o populează sunt atât de puţin cunoscute, mai ales generaţiei din care fac parte, încât interesul trebuie trezit, poate cu şocuri electrice. Florin Pucă, Teodor Pîcă, Anestin, Ion Sofia Manolescu, Tudor George, sunt câteva din numele intrate într-o legendă a undergroundului dictaturii. Poeţi care au dinamitat, şi-ar fi făcut-o sub orice fel de regim, ordinea şi disciplina ceauşistă, care şi-au trăit viaţa ca pe o poveste prea scurtă pentru a nu fi ţesută la gherghe(i)f, într-un desen din covorul pe care ne ştergem cu toţii picioarele acum. Personajele cărţii lui Grişa Gherghei sunt cei care au preţuit întotdeauna libertatea ca pe oxigenul cel mai de preţ dintre toate variaţiile şi variantele puse de viaţă la vânzare.

Puţini îşi aduc aminte de ei, pentru că au fost incomozi, tineri întotdeauna (şi ştim că această tinereţe sufletească îi supără întotdeauna pe "bătrâni"), clocotind de energii vitale sublimate în versuri şi metode de scurtat traiul în mod plăcut. Cerând unui anticar cu părul alb, de la Universitate, volumul de poezii al lui Pucă, ilustrat de Pîcă, vei trezi un zâmbet melancolic şi un răspuns de genul "dacă-l aveam nu-l vindeam". Şi totuşi au publicat cu toţii, dar fără un prea mare succes la critică (cu excepţia lui Nichita, şi a lui Dimov - în cazul acestuia adevăratul succes datorându-i-se în mare parte lui Mircea Cărtărescu).

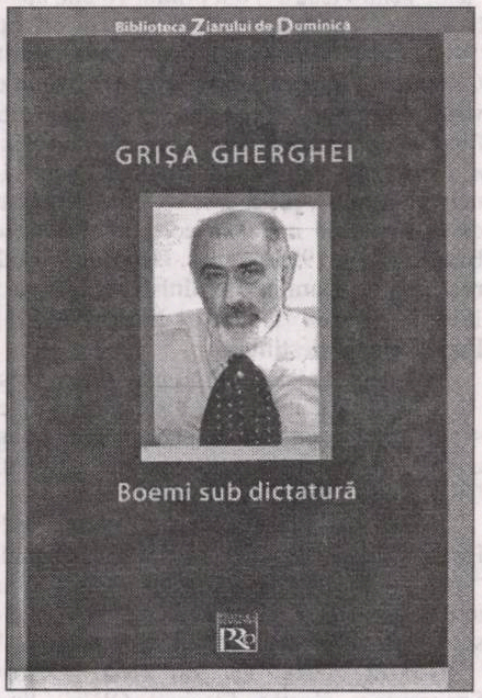
Grişa Gherghei realizează o "relatare dintre umbre", cu adevărat captivantă, plină de poezie (de fapt demersul poartă aureola unui poem incantatoriu) definindu-şi eroii în primul rând ca oameni (aici intrând cuvinte din vocabularul nostru ce par şlefuite vetust - prietenie, onoare, curaj etc.) şi apoi ca autori. Se crează astfel portretul compozit al unui Don Quijote "puţin" beţiv, gata să sară la bătaie, sau să facă gesturi aparent absurde, dar totul minat de semnificaţii adânci, poetice. Boemii aceştia au fost "structural" boemi, fără nici cea mai mică premeditare, şi-au făcut un scop din a trăi fiecare clipă ca pe ultima: "despre boemi se spune că sunt elemente antisociale, că fug de muncă taman ca dracu' de tămâie, dar nu-i adevărat. Despre boemi şi despre boala lor, boema, se pot scrie cărţi întregi şi chiar s-au scris, unii dintre ei ţin şi azi bagdadia. Un boem nu poate fi clonat, strică gălbenuşul. Să furi nimicul din paing nu stă la îndemâna oricui. Să-i mai şi scoţi perlă din gură e şi mai greu. Am toată stima pentru oameni care fac maşini, calculatoare, strunguri, pantofi, pudre, rujuri de buze, ei sunt cei mai mulţi şi în mod sigur cei mai buni, dar fără puţină nebunie lumea nu e lume." Originalitatea acestor poeţi i-a ţinut pe mulţi dintre ei departe de ceea ce numim glorie literară şi despre care eu personal nu ştiu la ce foloseşte, dar ştiu că mulţi aleargă după ea pe căi oarecum aparte de cele ale scrisului. Fiindcă nici această lume, a literaturii, nu e lipsită de unii care fac "rujuri de buze, pantofi, pudre..." Sunt episoade pline de umor în cartea lui Grişa Gherghei, sub care zace abia simţit, şi cu atât mai preţios, un filon imens de tristeţe şi de duioşie faţă de aceste spectre blânde. Îmi stăruie în minte episodul cu Tudor George ("Ahoe") protagonist, care ajunge cu autorul cărţii la Festivalul de poezie de la Iaşi, după ce se terminase (drum lung), Ahoe având pantofii pe piciorul gol. Sau acelaşi Tudor George împărţind banii primiţi pe un volum publicat, trecătorilor, "în faţă la "Podgoria". Boemii au fost oameni cărora "li se întâmplau lucruri", e adevărat provocate. Au fost jucători de zaruri ce şi-au provocat neîncetat destinul, întotdeauna cu eleganţă, distincţie şi o notă de "witz" ("Chestia a luat şi o turnură etnică. Chemat să dea socoteală pentru lovituri cauzatoare de învineţeli, Pîcă ar fi declarat că îi urăşte pe evrei. Întrebat de ce, Teodor a răspuns: «Pentru că nu au clasă muncitoare.» Pîcă, muşcat în încăierare de degetul arătător, a întins mâna spre adversar şi l-a pupat. «Măi, să nu mai mueşti neregulat», a mai spus el la ieşire."

Există o regulă a boemei, un desen interior în aparentul haos, şi acesta e sentiment, poezie, stavilă în calea umbrei morţii. Fiindcă moartea populează mai mult decât orice paginile "Boemei": toate episoadele narate de Grişa Gherghei au mai mult un sfârşit decât începuturi. Par amintiri depănate de un ultim mohican, de un ales ce a trăit în mijlocul celor puţini. De aici tristeţea insinuantă a acestor pagini, sentimentul că se povesteşte ceva irepetabil, smuls din tăcere: "Pe la sfârşitul tuturor zilelor şi nopţilor, când am să mă întâlnesc cu Dimov pe Insula şerpilor, am să-i aduc aminte că, în orice împrejurare, întâi se taie şi apoi se numără. De pe insula amintită până în rai, e doar o azvârlitură de băţ."

"Era o tragică nevoie de-un ţipăt omenesc: Ahoe!"
(Tudor George)

Mâna lui Grigore Hagiu părea "o lebădă care abia şi-a scos capul din apă" (Pucă dixit); "Virgil (Mazilescu) vorbea despre o poartă de fier pe care în copilărie a încercat s-o deschidă cu o floare de liliac alb"; "degetele lui Dimov erau făcute pentru instrumente cu strune"; "moartea lui Nichita s-a produs prin audienţă, l-au stors ca pe-o lămâie, deasupra unui pahar cu votcă" ş.a.m.d.

Despre eroi şi morminte n-ar fi fost un titlu exagerat pentru această carte de amintiri atât de departe de clasicele "i-am cunoscut pe...". Lirismul tonului se îmbină cu ironia amară, se dezgroapă scene din trecut ce lasă impresia unei re-trăiri din partea naratorului implicat, iar numele evocate devin mult mai mult decât nume, trec în fiinţă pentru cele câteva clipe ale citirii.



Nu ştiu dacă pot fi de acord cu Ioan Es. Pop când spune că această carte va deveni un best-seller, şi poate că nici nu-i doresc aşa ceva (i-o urez totuşi autorului), fiindu-mi teamă de vulgarizare mai mult decât de nedreptatea făcută cărţii. Se spune că muzica bună e cea care nu ajunge în topurile de la Mtv (să-mi fie iertată comparaţia), la aşa ceva mă refer. Cât despre boema de azi, vârstele zeilor şi eroilor au apus demult: trăim în plină vârstă a oamenilor, care se pricep foarte bine să imite. O lecţie învăţată de la fraţii noştri, cimpanzeii...

"Unii confraţi au uitat poemul lui Kavafis «Prima treaptă», ori nu l-au citit niciodată. Pe prima treaptă de te afli/ mândru şi fericit tu poţi să fii./... Şi-această primă treaptă se găseşte/ mai sus cu mult de lumea-obişnuită."

Horia Gârbea
Cine l-a ucis pe Marx?

Texte pentru teatru,
Editura Vinea

Horia Gârbea scrie şi poezie, şi proză, şi eseu, şi critică literară şi teatrală, şi scenarii de filme şi show-uri pentru televiziune. Dar cel mai adesea scrie teatru. Sau, poate, faptul că scrie teatru e mai vizibil - unsprezece dintre piesele sale au fost reprezentate atât în ţară, cât şi în străinătate (în Anglia şi Franţa). Cea mai recentă montare este cea de la teatrul din Târgovişte: **Cine l-a ucis pe Marx?**, în regia lui Lucian Sabados.

Colecţia "Nouăzeci" a Editurii Vinea publică o selecţie a ceea sunt, poate, cele mai importante texte pentru teatru ale lui Horia Gârbea. Cu o prefaţă semnată de Mircea Ghiţulescu, cu o addenda conţinând două texte teoretice ale autorului şi cu referinţele critice din final semnate de Laurenţiu Ulici, Ştefan Ion Ghilimescu, Dan-Silviu Boerescu, Sebastian-Vlad Popa, Călin Căliman şi Bogdan Dumitrescu, acest volum poate fi considerat o *recapitulatio* critică.

Sunt aici, integral, textele pentru teatru (nu-s niciodată drame, niciodată piese, ci "texte pentru teatru") din primul volum, apărut la Editura Phoenix, în 1993 (tot în colecţia "Nouăzeci"): **Doamna Bovary sunt ceilalţi**, **Cleopatra a şaptea**, **Pescăruşul din livada cu vişini**, **Stăpânul tăcerii** (un text pentru teatru fiind, în opinia autorului, "o parodie de ordinul *n* a existenţei celui dintâi troglodit). **Cine l-a ucis pe Marx?**, piesa care dă titlul volumului de faţă apăruse iniţial în colecţia „Biblioteca Bucureşti", în 1998. În plus, **Decembrie în direct**, **Cafea Domnului Ministru** (apărute în 1999 în colecţia "Godot" a Editurii ALL) şi **Funcţionarul destinului**.

Aşa cum trădează titlul uneia dintre piese, Horia Gârbea jonglează în textele sale cu personaje celebre pe care le plantează în situaţii inedite, provocând, cum spunea Laurenţiu Ulici, teatrul însuşi, ca literatură.

Consecinţa firească, tratatul (fals) al lui Horia Gârbea, tentând să schiţeze modelul "spectatorului de şcoală nouă", glorifică intertextualitatea şi aşază demersul său creator sub sloganul "ironie mereu şi mereu parodie!".

Găsim, care va să zică, Cehov, Shakespeare, Goethe, Flaubert, O'Neil, Ibsen (fiindcă "în teatru, mai ales, o replică verificată face cât două"), neapărat aromatizaţi cu Caragiale (ba chiar Alecsandri) şi ajungem, astfel, la "metafora perfectă a piesei autoreglate: *Bravo, mă! Prostovane!*"

Lucian Perţa
Cuţitul ca o mască

Editura Grinta,
Cluj-Napoca

Prin anii 1976-1985, Lucian Perţa făcea parte din grupul ***Ars amatoria***, cunoscut mai ales în mediile scriitoriceşti, pentru producţia sa de cântece-samizdat. Radu G. Ţeposu, George Târa, Ioan Buduca, Lucian Perţa, Ioan Groşan compuneau **Imnul lui Ştefan cel Mare** („Ridică-te, Ştefane, şi vezi-ţi pruncii/ Cum au primit Ordinul Muncii!..."), **Omagiu tovărăşei Elena Ceauşescu** („Foaie verde foi de mac/ S-a urcat scroafa-n copac/ S-a urcat pe crengi de meri/ Să culeagă polimeri..") sau **Balada exportului de carne** („Cârnăcior din trei sute de porci/ Măcar în ţară capul să-ţi întorci/ Trupul treacă-meargă la export/ În coteţul nostru porcu-i mort..."). Iată-l pe Lucian Perţa rămas fidel parodiei: peste o sută de poeţi (printre care Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Aura Christi, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop, Gheorghe Pituţ, Pavel Şuşară, Cassian Maria Spiridon, Radu Cange, Gheorghe Tomozei, Grete Tartler) "înjunghiaţi" - în glumă, nu în băşcălie - în volumul **Cuţitul ca o mască**, reunind, de fapt, apariţiile de peste ani (începând cu 1990) din revista "Luceafărul".

Octavian Soviany îl numeşte "personaj fantast, ieşit parcă dintre paginile unei poveşti medievale cu goliarzi", Marius Tupan vede în parodia sa "un text paralel, uneori mai expresiv decât cel parodiat", iar Radu G. Ţeposu povestea despre el că scrie "cu înţelegere şi candoare despre metehnele semenilor, despre viciile vieţii politice ori despre carenţele de mentalitate".

Cvasi elegie, *Rime sub-balcanice*, *Mă clatin pe lângă palincă*, *O aripă în plus*, *Am fost un visător precoce*, *Moartea calului de febră*, *Un poem mic burghez şi trist*, *Peisaj la kilometrul 0*, *Viaţa în dungă*, *Ruginesc*, *Raport asupra generaţiei mele*, *Despre structura salcâmilor*, *Cu privire la poetesele tinere*, *Aptă fata asta* sunt subtile, neconvenţionale dări de seama asupra stării poeziei şi a celor care o fac. Râs şi nu rânjet, parodie şi nu maimuţăreală.

*1) **La gioia** (George Anca), roman, Editura Aime.*

*2) **România care a dispărut** (Rhea Cristina), interviuri, Editura Curtea Veche.*

*3) **Aripi de risipă** (Nicolae Şt. Sorescu), versuri, Editura Fundaţiei Culturale „Spirit Românesc", Craiova.*

*4) **Scrisori din lumi paralele** (Alina Cârâc), roman, Editura Artemis.*

*5) **Realitatea orei** (Ion Avram Dunăreanu), versuri, Editura Eminescu.*

*6) **Seceta** (Sorin Teodorescu), povestiri fantastice, Editura Arhetip.*

*7) **Moartea autorului de romane poliţiste** (Sorin Teodorescu), Editura Allfa.*

*8) **Argonauţii din Strada Telegrafului** (Domenico Maria Morina), roman, Editura Eminescu.*

*9) **Chip nevăzut** (Magdalena Constantinescu - Tatiana Rădulescu), versuri, Editura Eminescu.*

*10) **Zăpadă la Roma** (Ileana Urcan), roman, Editura Dacia.*

Ilie Gorjan
Clipa de rouă

Editura Ministerului de Interne

"Mi-e cântecul ţării/ mai nou/ decât roua ce-mi soarbe/ piciorul,/ mai cântec/ decât oasele pietrelor/ neînvinse,/ mi-e cântecul ţării/ mai aproape de inimă/ decât sufletul greu/ al furtunii,/ mi-e cântecul durere,/ mi-e cântecul amar,/ dar ţara mi-e mai cântec/ decât un nai hoinar,/ şi toată mi-e o hartă/ în care-ncape/ sărutul ei cu buze de flori,/ marginea ei albastră,/ şi toată liniştea noastră" - Ilie Gorjan se află la al cincilea volum de versuri (după **Lacrimă şi dor**, **Sub semnul sărutului**, **Miez de lumină** şi **Liră şi scut** şi după prezenţa în alte cinci volume antologice).

Cea mai recentă realizare lirică a sa este structurată în trei segmente distincte: **Voievodul câmpiei**, **Floare de amurg**, **Aripă de ceas**, fiecare dintre acestea exprimând mai ales legătura cu ţara (care are ochi ce "se aprind/ ca grăuntele de rouă"), mai ales raporturile cu divinitatea (plânsul ei e simţit "ca o rugă din poveste", "ne-am stins ca doi îngeri sălbatici şi goi", "Iar eu cu crucea pe Golgota, pe-o lacrimă mă sui"), mai ales dragostea şi avatarurile sale ("Ţi-au înflorit buzele ca mireasma sufletului/ pus mereu pe şăgălnicii sublime", "Te-am cucerit ca pe o redută blândă, dar/ tot mi-au mai rămas în suflet treptele de/ pe piscul inimii tale").

Voievodul câmpiei este nimeni altul decât "Soldatul, acest Măria sa/ al liniştii noastre,/ cu lacrimile-ntoarse pe umăr/ în seri albastre,/ cu rana lui grea de cuvinte/ nespuse...". Ilie Gorjan este el însuşi ofiţer al Jandarmeriei Române.

Poetul găseşte "floarea de amurg" şi îi rupe "o petală târzie", iar "dac-aş fi un real Demiurg/ Aş clădi-o-ntr-o lacrimă vie"... Nu e un real Demiurg, însă poetul este atins de graţia divină: "Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut/ Şi m-a trimis spre o albastră zare/ Să-i sorb durutul ce nu doare,/ în lacrima de rouă să m-ascult."

Şi îşi alege destinul de "rob al stelelor": "Mă dau rob stelelor şi Carului Mare călător, pentru ca Steaua Polară a sufletului tău să-mi fie călăuză inimii pe drumul dragostei depline."

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

ÎNTRE SCIȚI ȘI ÎNTRE PARȚI

alexandru george

opinii

M-am născut și am devenit conștient într-un colț al Europei, într-o țară pe care toate hărțile din lume o identificau acolo, pe bătrânul continent; când auzeam numele vechii nimfe pe care Zeus a răpit-o travestindu-se în taur știam că putea fi vorba și despre mine, ca unul care mă consideram solidar cu francezii atunci când străbăteau Sahara, cu spaniolii când descoperiseră America, Lumea nouă, cu englezii când au ajuns în Kilimandjaro... Primisem o educație în consecință și mediul în care mă formasem mă îndreptățea să cred ceea ce și numele meu de cetățean indica: un urmaș al unei cetăți glorioase, care cu două mii de ani în urmă stăpânise lumea și lăsase peste tot urme ale înaltei sale civilizații.

Fără să-mi fac vreo mândrie din asta (eu, care am susținut mereu că sunt o rezultantă) risc a avansa opinia că eram un exemplar reușit dintr-o serie, dintr-un grup, într-un anume cadru social. Iar în măsura în care mă diferențiam, observam mai bine existența altora (pe care eu cred că tocmai individualiștii o disting mai bine) a semenilor mei cu care veneam în contact sau despre care numai aflam din auzite. Erau oameni mai dezavantajați, mai săraci, mai proști, mai urîți sau mai leneși. Deși îi simțeam „altfel", nu pregetam să cred că ei s-ar putea schimba și că, deci, după puterile mele, trebuie să-i ajut. Varianta melioristă, pentru mintea mea fragedă, era ca cei de jos să fie ridicați, cei ignoranți să fie învățați, cei săraci să fie ajutați, nu cea inversă, a diverselor bolșevisme: să doresc coborîrea nivelului societății pentru a da satisfacție (dar numai atât) celor ce nu posedă ceea ce au alții.

Situația aceasta se impunea oricărui cetățean român cu oarecare inteligență și sensibilitate, deoarece la noi în țară se întâlnea ca nicăieri altinderi un contrast net între vârfurile societății (de la orașe sau din conacele boierilor la țară) și amărâții și nevoiașii din bordeie, eventual din corturile unor populații semi-nomade. Aproape toți cei aflați în situații mai bune adoptaseră ideea democratică impusă de veacul al XIX-lea, dar nimeni nu credea că ar trebui să renunți la avere, la educație, inteligență, profesiuni de înaltă specializare, la înlesnirile tehnice ale civilizației pentru că astfel le-ar face vreun bine celor ce nu le posedă. (De altminteri, un economist a calculat că dacă s-ar ajunge să se socializeze averea națională, adică s-ar împărți în modul cel mai echitabil întregii populații a României, fiecare cetățean s-ar fi ales cu ceva echivalent cu o oaie și jumătate.) Majoritatea celor avuți adoptaseră atitudinea vechii nobilimi generoase, ceea ce, poate, în cazul unei națiuni ca a noastră, ascundea și interesul de a atrage exemplarele talentate și capabile din „popor", solidarizându-le cu pătura conducătoare, peste ideea de clasă. Reușitele extraordinare ale unor persoane ultradotate (academicieni, mari savanți, chiar oameni politici) proveniți din sărăcime, atașați apoi ideilor conservatoare, dovedește o bună intuiție a năzuințelor celor de jos, care nu sunt totdeauna destructive. Tipul bursierului merituos este clasic în cultura română încă din veacul al XIX-lea și ilustrarea unor oameni fără familie sau cu origini foarte modeste arăta o cale de urmat și de perfecționat. (Nu vorbesc aici de domeniul literaturii, care e prin excelență al talentului și autodidacticismului și unde, printre atâtea strălucite exemple de bastarzi, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Panait Istrati, Camil Petrescu, G. Călinescu s-ar putea identifica tipul „fiilor de spălătorese" - atât de drag lui Marian Popa.)

În societatea mai înstărită românească nu exista fenomenul tipic rusesc al „vinovăției" bogatului față de sărac; era dominant cel de înțelegere și compasiune, dorința nu de a desființa pe bogați, ci de a-i desființa sau măcar reduce pe cei săraci. (Cred că explicația provine din diferența de situație istorică; la noi, averile nu fuseseră dobândite prin jafurile unor întregi continente, prin exploatări de secole, prin cuceriri; la noi îmbogățirea era o afacere destul de recentă, cei „de sus" erau de multe ori parveniți, inși care prin familie se ridicaseră ei înșiși de curând, prin activism și muncă, prin ingeniozitate și talente diverse, nu huzurind cu nepăsare într-un stat bine consolidat, care le asigura ferm rente în perpetuitate.) Dincolo de o politică oficială de orientări culturale populiste, care pot fi bănuite de cine știe ce interese obscure, exista o obligație asumată, mai mult decât o simpatie a celor de sus față de cei de jos, care nu justifica însă răsturnările survenite.

Clasele de sus continuau să posede (după ce deținuseră aproape cu caracter de monopol) superioritatea culturii, a educației, a pregătirii intelectuale, cu atât mai remarcabilă într-o ambianță cu atâția analfabeți; de aici, un fapt care nu a apărut decât odată cu comunismul: teama de cultură, de inteligență, de meritul artistic sau cultural nu exista. Cei de sus priveau cu toată bunăvoința și încurajau ridicarea intelectualității, a omului merituos, a artistului de care tocmai societatea înaltă se folosește măcar pentru a-i alcătui decorul. Și poate că acea „meritocrație" s-ar fi realizat și mai accentuat în țara noastră, făcând o experiență interesantă, dacă n-ar fi venit răsturnarea adusă de cel de-al doilea Război Mondial și ocupația rusească, de data aceasta nu sub forma doar a unei mari forțe brutale, dar și a unui întreg program de distrugere. După ce bolșevismul legionar vestise doar ceva, cel roșu, aplicat de ocupant și de cozile lui de topor, a adus România în situația de a trăi o adevărată catastrofă națională, ale cărei consecințe nu pot fi nici acum evaluate exact. (Acei douăzeci și cinci de ani ai previziunii lui Silviu Brucan rămân doar o glumă.)

Odată cu comunismul, răsturnarea a urmărit distrugerea elitei politice, culturale, intelectuale românești și înlocuirea ei cu indivizi zișI din „popor", de fapt niște deșeuri ale societății, muncitori lipsiți de profesionalism, intelectuali ratați, lichele culturale (care nu trebuie confundate cu „colaboraționiștii", oameni de cultură, uneori cu mari merite, care au obținut doar un plus de onoruri, ori și-au consolidat numai o anumită situație în condițiile catastrofei naționale din acei ani.) Eu nu vorbesc de oportuniști, ci de nulități, de inși străini de funcțiile în care au fost puși și de pozițiile de dominație pe care nu le puteau justifica prin nimic. Partidul a scos cu furca din străfunduri toate gunoaiele societății, care, ele, vor da tonul, indiferent că la Academie sau în cutare Minister se aflau, cu rol pur decorativ, o serie întreagă de foști, sau oameni de oarecare merit, fără nici o influență de vreun soi asupra hotărîrilor și directivelor culturale (de cele politice, nu mai vorbesc, deoarece nu se poate vorbi de ridicola barbă a lui Voitec având vreun rol în afacerile statului).

Eu, care am fost martorul consternat și înspăimântat al acestui fenomen, am fost inițial mirat: de unde, din ce straturi barbare răsăriseră acești oameni, miniștri sau conducători de întreprinderi semi-analfabeți, „șefi" cărora li se scria raportul lunar de activitate, singurul lor contact cu slova scrisă, directori cărora alții le redactau discursurile, iar dactilografele le puneau la punct ortografia? (Nu mai vorbesc de ce s-a întâmplat în lumea satelor, invadate de adevărați bandiți aduși de la raion, „agitatori" la început, apoi activiști vîrîți peste tot, transportați cu camioanele pentru a-i „ajuta" pe țărani.)

- Poporul suntem noi! erau puși să spună toți aceștia, deși poate nici ei nu credeau în calitatea ce li se atribuise oficial... Dar, cu timpul, au ajuns să se convingă și ei; acum, a doua sau a treia generație afirmă cu oarecare legitimitate.

- Poporul suntem noi, reprezentanții lui! afirmase cu vreo sută de ani înainte P.P. Carp, și e cazul să te întrebi cui ar trebui să-i dai dreptate? Noua clasă politică actuală nu se revendică de la vechea boierime română; ea, care aspiră la toate avantajele civilizației și mai ales la „Europa" (în care cea de din jurul lui 1900 se găsea în chip firesc) se deosebește chiar și somatic de aceea, ca să nu mai amintesc de figurile pocite, de urîțenia numelor, de căutăturile sinistre și rânjetele cu care se afișează, de lipsa de ținută.

Or, eu, martor al barbarizării României, trebuie să recunosc că marea nenorocire n-a fost doar că a trebuit să trăiesc între sciți și între parți, dar și că i-am văzut pe aceștia apărând dinlăuntru, din adâncurile necivilizate, dezvăluindu-se ca un fenomen de rasă.

În marea sa carte, **Cronică de familie**, în care îi scapă atâtea observații juste despre ceea ce s-a întâmplat în România, la trecerea spre comunism, Petru Dumitriu încheie șirul povestirii cu observația unui „boier" față de invazia lumii „noi":

- Noi nu i-am cunoscut pe oamenii ăștia!...

La rându-mi, eu nu fac decât să repet constatarea, dar nu cu un accent admirativ, pe care în acea vreme nu l-a avut nimeni, ci în modul cel mai jalnic. Numai că revelația rămâne revelație, chiar dacă e foarte tristă. Trebuie totuși consemnat ce efecte a avut nimicirea elitei române.

intermezzo

SUPERFETAȚIA OBSCENITĂȚII

marin mincu

Am ezitat să scriu despre Ionel Ciupureanu, la volumele anterioare, fiindcă mi s-a părut inconcludent în ceea ce privește intenționalitatea poetică; nu eram convins că stăpânește voluntar mecanismele textului și am așteptat o altă apariție ca să mă verific. Indecizia mea receptivă capătă acum explicațiile necesare, în urma lecturii noului volum, **Krampack** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2002), când, în sfârșit, pot să afirm că Ionel Ciupureanu doar mimează actul poetic, substituindu-l cu simpla înregistrare a unor eșantioane verbale reziduale, aflate în stare larvară la periferia limbajelor prediscursive.

În mod virtual, astăzi, se poate experimenta orice formă de expresie, mizându-se doar pe obscurizarea mesajelor, semantice sau formale, fără, însă, a se putea avansa nici o pretenție auctorială. Îmi aduc aminte că am avut o ezitare identică în momentul în care Marin Sorescu a publicat primul volum din **La lilieci**: după opinia mea de atunci, poetul nu avea dreptul să publice sub semnătură proprie niște texte ce aparțineau *idiolectului bulzestean*, ilustrând un model de creativitate orală identificabil în primul rând ca produs folcloric. Mai târziu, cu o altă perspectivă, am decelat un posibil sistem poetic sorescian, integrând organic și **materialul semnificant** inclus în ciclul **La lilieci**, structurat și organizat într-o viziune unitară, definitorie pentru întreaga operă poetică a lui Marin Sorescu. Această situare creativă nu mai funcționează, însă, în cazul lui Ionel Ciupureanu; el înregistrează, fără nici o structurare poetică, emisia verbală aleatorie - de o echivocitate de cele mai multe ori obscenă - a unei instanțe feminine, lipsite de o motivare semiotică mai adâncă. În mod nu tocmai obișnuit, vocea textuală i se adresează lui „ionelaș" (ce ar putea fi însuși poetul), folosind toate dejecțiile unui cod argotic/obscen prin care sugerează un statut incert, din punct de vedere existențial și moral. Cea care îi suflă textele lui „Ionelaș" este o Pythie cam slobodă de gură (cum se autodefinește: „sunt proastă fără intenție", „sunt măgărița porcilor", „nu sunt îmbulinată" etc.), comportându-se după comandamentele unui dicton pan-sexualist („regulează-te soro"), de regăsit în emisia televizivă trivială a cuplului Leana/Costel, de „obârșie" oltenească. Ionel Ciupureanu se erijează în postura de scriptor al unui teritoriu social intrat în alterare post-apocaliptică, specific periferiilor în care se dejectează materiile fecaloide. În acest spațiu abject, identificat cu orașul Craiova, primează rezidualitatea dejectivă („vărsare de fiere varice coacere-n pârț/ negi năduf bătături/ fără înmulțire părăsire gâlci în gușă") ce-și instituie „poietica" originală a „suflării-n rahat" ca reacție terapeutică la existență. Deși se exploatează toate latențele ambiguității, din orice text se lăbărțează trivial atâtea mărci aluzive ale unei obsesii libidinoase; chiar dacă idiolectul vorbit în arealul Craiovei conține pliurile pestilențiale ce indică atracția către conotația licențioasă nu înseamnă că această *conversie obscenă* a materialului lingvistic este oricând omologabilă din punct de vedere poetic. Are loc un proces de regresie a limbajului, o deformare spontană prin hibridarea semantică și gramaticală, caracteristică zonelor interstițiale în care defulările agresive sparg canoanele comunicării, impunând un fel de nouă *koine*, dincolo de orice bariere culturale. Ionel Ciupureanu reușește să înregistreze protuberanțele spasmodice, preformele, ce alimentează amalgamul lingvistic convulsiv al unei umanități periferice, intrate în stadiile crepusculare ale degradării. Textul „poetic" nu mai are nici o „metafizică" (deși presupune totdeauna măcar un „subliminală"), fiind doar o emisie incontinentă de limbaj prediscursiv ce nu mai exercită nici un fel de seducție asupra receptorului, în afara sindromului de patologizare comunicativă. Instanțele receptării poetice nu funcționează normal când nu există o minimă intenție de „organizare" a materiei lingvistico-existențiale căci Ionel Ciupureanu procedează ca și Ion Marin Iovescu, reproducând elementele fisurate ale unor idiolecte naturale, fără capacitatea conștientă de a interveni „poietic" asupra structurării acestora. El are naivitatea de a crede că introducerea în paranteze a unor nume (Toffler, Wittgenstein, Rorty, Matei Călinescu) sau a unor noțiuni abstracte (Eon, postmodern etc.) ar putea să sugereze acea intenționalitate artistică absentă. Din păcate, aceste inserții devin hilare, divulgând ignoranța flagrantă și scoțând în evidență inaderența suspectă a autorului la profesia poetică.

cvasicritice

BASMELE ZVEREI

octavian soviany

Poemele Zverei Ion (**Copilul cafea**, Editura Vinea) se desfășoară în registrul eposului absurd, dar și al feeriei onirice, iar tensiunea lirică este aici rezultatul mixturii de grotesc și de grațios, pe care poeta știe să le dozeze în câtimi inefabile. Autoarea elaborează „basme" pline de stranietate, care se deschid pe neașteptate spre autoreferențial, transformându-se în alegorii ale actului textual, populate de prezența "edificiilor scripturale" figurând Cartea. Trecerea de la lucruri la semne, de la realii la nominalii se convertește, pe parcursul unor asemenea texte, într-un spectacol neliniștitor, căci ea coincide cu nimicirea realului și cu elaborarea "personajului ficțional", adică a "mortului viu" ce deconcertează prin aerul său fantomatic: "Când noi dormeam, ea făcea litere,/ seara îi umpleau gura cu zahăr, da' tot vorbea/ despre moartea care vine, moartea de oștean/ iar acum cică îl vede pe soldat/ acum soldatul enervat trece pe acest câmp/ dacă merge cu ochii închiși parcă soarele,/ porumbul, vilele, blocurile, dușurile, strada/ sunt mai aproape dacă deschide ochii, poate/ că o să moară, nu la datorie ci de rușine,/ cu stomacul sau, mă rog, vezica sfâșiate/ scapi de sub casca lui, te scap și eu de poveste./ îți tai părul, tai și eu rândurile astea/ te scuturi de praf, scutur toată cerneala pe jos/ (vrăjitorii din astea nimeni nu crede)". Alteori operația de textualizare este figurată sub forma aventurii marine, care aduce în prim-plan simbolistica "oglinzilor de apă", legată de actul semnificării, trecerea prin oglindă dovedindu-se aici un echivalent al morții, dar și al elaborării de scriitură. Copilul cafea invocat în ciudatele basme scripturale ale poetei va fi așadar un alter ego supus suicidului textual, eviscerării care marchează colapsul substanței vitale: "nu de stele ți-ai tras pânza peste urechi/ nu de greață ești alb transpirat/ aproape fără degete fără picioare/ nu, ci pentru că toți îl visează/ pe copilul cafea/ ca pe un animal/ care acum și-a ridicat sprâncenele privește din apă/ și-a smuls plămânii și/ i-a intins pe jos pe podea/ asta mișcă la tălpile tale/ noaptea clătinat". Trecerea realului în textualitate coincide (întrucât scrierea este în ultimă instanță un limbaj gestual, iar textul se opune discursului) cu o alterare a capacităților locutorii, cu neputința rostirii de sine astfel încât ego-ul textual va căpăta facies-ul grotesc și neliniștitor al bâlbâitei, iar poemul se va converti într-o pantomimă absurdă: "cu seara ea își muta/ scăunelul și-și strângea/ fălcile cu mâna/ și-și adună gleznele/ și scrâșnea și făcea o/ gaură în dreptul ferestrei/ pentru cunoscuți/ locul pentru scos un capăt/ de lumânare nu o aude oricum nimeni/ de pe stradă/ nu zbiară ea/ nu face decât". Punctul culminant al acestei pantomime dezabuzate îl constituie farsa metafizică, care proclamă boala cuvântului în accepțiune de logos și face din rostirea diformă o manifestare a sacrului degradat până la ipostaza bufonului divin care tutelează jocul bâlbâielii universale: „poate și Dumnezeu se bâlbâie/ nu, nu se poate/ El are doar o barbă și o burtă/ bâlbâite,/ își clipocește ușor tălpile într-un râu printre/ peștișori verzi/ și o face pe bâlbâită să râdă/ o gâdilă ușor pe spate/ și ea se tăvălește/ de râs". Ca și colegii săi de promoție, poeta are un indiscutabil simț al grotescului și, atunci când renunță la fanteziile ei scripturale, proiectează (fără a fi nici „fracturistă", nici „minimalistă") comedia cotidianului, pe parcursul căreia lipsește însă deriziunea nimicitoare, viziunea Zverei fiind mai curând ușor amuzată, fascinată de baletul dizgrațios al manechinelor omenești, așadar umoristică, cu atât mai mult cu cât această realitate e răscumpărată prin dragoste de prezența perechii angelice: "Oamenii mici făceau chetă numai/ sub pat cu monezi de douăzeci/ numai cu degetul pe buze te vedeam./ te chema altfel. desenam dreptunghiuri/ și câte un x în loc de scaun. erai/ chircit brațul tău se repeta în aer/ da. și îți tot încurcam numele. o/ nepotrivire de litere./ mereu las foaia albă,/ mereu îmi ard genele/ când aprind o țigară./ iar mi-era dor de tine./ toți oamenii ăștia se uită bine se uită lung/ Se tot uită cred că vor să ne sărute pe gură". Dincolo însă de toate acestea esențial rămâne faptul că Zvera Ion scrie altfel decât colegii săi de promoție, are o certă personalitate, iar poezia ei este una cu "suflet", în răspăr față de lirica derizoriului, discursul "mânios", sau mitologia "prafului și a pulberii", pe care ne-am obișnuit să le întâlnim în textele autorilor foarte tineri. Credem în destinul acestei poezii și salutăm în Zvera Ion o poetă autentică și originală.

Cioc, cioc

Cioc, cioc, cioc -
Îi spun pietrei -
Vreau să ies,
Nu știu cine m-a închis aici,
Cine m-a suit pe soclu
Fixându-mi tălpile,
Mâna ridicată, ochii albi.
Mă doare, îi spun pietrei,
Mi-au amorțit brațele,
Picioarele mi-au înghețat
Vreau să ies,
Să cobor,
Să trec -
De tot
Sau numai în altă stare de agregare.

Pe de rost

Trec prin timp ușor
Îngerește
Ca printr-o apă curgătoare
Care
Pe alții îi pune
Să putrezească
În timp ce pe mine
Nu reușește
Nici măcar să mă ude.
Dar ceea ce pare minune,
Este doar nefiresc și neliniștitor.

Nu-mbătrânesc de propria mea vârstă
Ci de povara istoriei
Și, acoperită de răni,
Numai rănile altora mă dor.
Viața mea
Nu vede, n-aude
Ce e bine pentru ea însăși
Și se risipește
Numai spre binele și indiferența
Tuturor.

Unde sunt marginile nebunești
Ale înțelepciunii divine
Când ești sau nu ești
Nu cât dai, ci cât iei?
Disprețuită pentru că nu cer nimic
Pentru mine,
Și suspectată pentru că le dau lor
De ei.

În afară de timp
În afară de rost,
Sfâșiind din nimb,
Iubind pe de rost.

Din ce în ce mai străină

Din ce în ce mai străină
Cu din ce în ce mai puțini cunoscuți.
Tot ce-mi era familiar
A lunecat
În marea lumină,
Tot mai mulți mă așteaptă
Tot mai puțini îmi țin aici de urât,
Tot mai stingheră,
Asemenea păsărilor
Obligate să plece
În țări mai calde...

ana blandiana

Adorm

Când nu mai pot să îndur
Adorm
Și, dacă-n somn se-aude
Încă surd realitatea,
Adorm în somn
Trăgând speriată cu urechea
Și, dacă și acolo mă ajunge,
Adorm în somnul din somn
Și în somnul din somnul din somn,
Până când ultimul sunet
Și ultima rază
Se stinge
Și acolo
În mormântul de gradul trei
Al neexistenței
Aștept cuminte
Să mă trezesc vindecată
În somnul al treilea,
În somnul al doilea,
În somnul prim...

Amestec

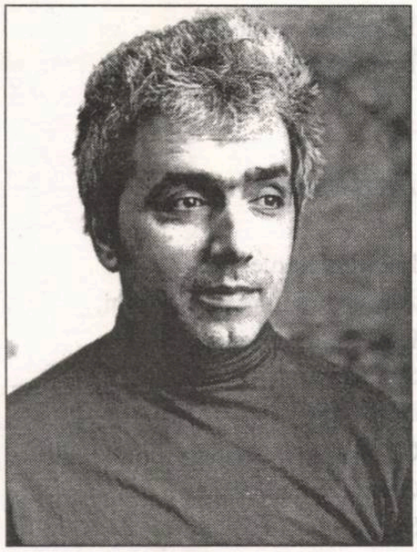
Lacrimile amestecate
Ale victimei și ale călăului,
Lacrimile murdare
Scăldându-i împreună, dar
Nereușind să-i purifice,
Ci doar să cutremure din temelii
Cota cea mai de jos
Și cea mai fierbinte
A umanității
La care încerc să pătrund
Alunecând periculos, gata să cad,
Pierzându-mi echilibrul
Prin mâzga de milă
Și de repulsie.

În sine

Mare fără alge,
Fără pești,
Fără pescărușI,
Atât de frumoasă
Încât frumusețea îi ajunge în sine,
Suficientă să ascundă sirenele
De soarele cu nume de zeu,
Responsabil cu lumina și vorbele
Pe care
Într-o baie de sânge
Le stinge
În fiecare seară
Cu greu.

Programul

Despre moarte
Unii spun discursuri
Alții poeme
Iar alții mor pur și simplu
Pentru că nu știu să facă altceva.
În jurul acestora din urmă
Ceilalți se strâng pioși
Și enervați că li se strică programul,
Ca și cum n-ar ști
Că-l vor strica și ei altora
Atunci când nu vor mai ști
Să facă altceva.



MAXIM MĂRTURISITORUL

dan stanca

cerneală proaspătă

Anul 1988 a trecut cu mare greutate, târându-se, scârțâind, pârâind, zdrăngănind, obosit să care atâția și atâția oameni ale căror speranțe căzute ca o piatră de moară pe fundul lacului îi făcea și mai grei. Aproape printr-un miracol, dar așa se întâmplă întotdeauna când ambianța e compactă și ostilă, găsești firida pe unde te poți strecura și-ți faci culcuș chiar sub nasul monstrului care, ocupându-se să strivească sub labele lui hidoase grupuri mari de populație, ignoră amănuntele, fărimiturile, adică persoanele izolate, reușeam să iau concedii în neștire, le alternam, de odihnă, fără plată, medical, mă învoiam, întindeam coarda, cum se spune, dar nu-mi păsa. Mă obișnuisem să mănânc din ce în ce mai puțin, neavând de unde ști pe atunci că peste mai puțin de zece ani voi ajunge să nu mai mănânc deloc...

Satisfacția indescriptibilă de-a trage de o sută de lei până la ultimul sfanț! Câte felii are o pâine? Depinde cât de subțire le tai! Câte dintre acestea mănânci pe zi? Și tot așa! Punând în aplicare programul alimentației minime am înțeles că trebuie neapărat să-l dublez cu distrugerea cărților de socialism, economie politică, filosofie. Luam metodic volumele și începeam să rup filele una câte una. Apoi le îndoiam și le rupeam din nou pe jumătate. Repetam operația de mai multe ori până când dintr-un filă rămânea o sumedenie de hârtiuțe ca niște petice, care oricum nu mai puteau fi reconstituite pentru a reface întregul și pe care le aruncam apoi de la etaj ca o ploaie de confetti. Simțeam că în felul acesta mă eliberez de mine însumi, de tot ceea ce învățasem, citisem... o carte intitulată *Marxismul și estetica* fusese făcută ferfeniță, până și coperțile de carton lucios fuseseră rupte cu multă pasiune în așa fel încât din resturile rezultate nu era nici măcar unul mai mare decât unghia de la degetul mic al mâinii...

Tot atunci am aflat de moartea vecinei care venea lunar să-mi ceară s-o împrumut. Am văzut-o întinsă în coșciug, înconjurată de rubedenii sărace. Era atât de slabă și miniaturizată încât cutia de lemn în care fusese așezată părea uriașă ca o corabie în care se ocupa doar un spațiu foarte mic. Pleoapele grele și zbârcite astupaseră definitiv ochii ce se luminaseră de fiecare dată când o ajutam. Avea înfășurată în jurul gâtului, poate pentru a-i da consistență, o eșarfă albă, de mătase, împodobită cu o broșă fără nici o valoare, tinichea ordinară, de forma însă a unei viori. Cei care veniseră, aduseseră foarte puține flori. Oricum se împrimăvăra pe atunci, aerul era proaspăt, înmiresmat, iar imaginea moartei părea cu adevărat o icoană tăiată auster în corpul naturii inconștiente ce nu știe că există moarte. Poate atunci a fost prima dată când am simțit direct, nemediat ruptura dureroasă, dar providențială, dintre universul îmbelșugat, multicolor, dezordonat și nobila geometrie care caracterizează spațiile nevăzute. Bătrâna devenise aproape muzicală, se esențializase, pierzând complet atributele vieții. Era moartă, dar moartea ei continua marele labirint al ființei prin alte și alte serpentine... În momentul în care m-am aplecat s-o sărut iar buzele i-au atins fruntea, am tresărit cum, evident, nu s-ar fi cuvenit, crezând, de fapt, fiind sigur că osul abia învelit de pielea subțiată era piatră...

Acesta a fost primul moment important al anului. Celălalt l-a reprezentat admiterea Cameliei la Facultatea de Medicină. Când m-am dus s-o felicit mi-am adus aminte de cuvintele ei: nu vreau să îmbătrânesc, un bărbat treacă-meargă, dar o femeie bătrână e ceva oribil. Părinții ei, deși în casă, păreau iarăși complet absenți. Bucătaru, așezat ca de obicei în fața televizorului, având alături sticla de țuică, dormea cu ochii larg deschiși. Se odihnea foarte bine stând în capul oaselor, ușor rezemat de speteaza scaunului. I-am plimbat mâna prin dreptul ochilor, dar nu a avut nici o reacție. Soția lui făcea ca de obicei treabă și de asemenea nu dădea nici un semn din care să se fi înțeles că observase venirea cuiva în casă. Camelia m-a luat de mână, a dus degetul la buze pentru a nu face gălăgie și m-a dus în camera ei. Voiam s-o întreb ce se întâmplă. Nu mai voiau să vorbească cu mine sau erau somnambuli? Ea nu dădea atenție derutei mele. Mi-a spus că așa au fost mereu părinții ei. Ceea ce văd e doar efectul maxim, chintesența unei vieți bazate pe necomunicare. Acesta era alt lucru de care se temea foarte tare. Să ajungă alături de un bărbat cu care să nu aibă ce vorbi. Până la urmă n-ar fi avut altă cale și ar fi început să semene cu mama ei. „Voi merge prin casă cu ochii închiși sau semideschiși, voi fi oarbă, nu voi întâlni decât amintirile... voi face treabă iar mâinile, picioarele nu-mi vor mai aparține, vor munci fără să le dau eu vreun ordin... mă voi retrage în mine însumi unde numai eu îmi vorbesc, eu mă ascult, numai eu mă înțeleg...“

Camelia avea într-adevăr clipe de totală desprindere de ceea ce era în jur. Lăsa capul într-o parte, respira foarte rar, ca într-un exercițiu yoghin și, odată cu fiecare respirație, se revărsau și valuri amețitoare de cuvinte. Parcă tot corpul ei atunci mirosea a floare de măr sau de cireș, unduia, fremăta ca o livadă a purității, fără ca aceste vibrații s-o facă, totuși, să trăiască mai intens. Era total desprinsă, detașată, imună la orice stimul ce ar fi venit din exterior. Era cu adevărat Fecioara, Preacurata care se află în neîntinată imobilitate și în același timp prin prezență, radiind bunătate și frumusețe, îmbată tot cosmosul de iubire, pictând norii în rozul acelorași flori de cireș cărora tot ea le-a dat viață, binecuvântând crestele munților, dând apelor în care soarele înoată limpezimea voalului. Probabil acesta și este secretul biruinței: iubirea sublimată în contemplație. Ore, zile, săptămâni trec, așa cum trece puful de păpădie prin fața degetelor, dus de vânt. Timpul moare, e strivit ca o năpârcă în clipa în care se manifestă o putere superioară lui. Și aceasta nu poate fi decât dragostea, poartă întâi abia crăpată, apoi întredeschisă și în cele din urmă deschisă larg, trântită de perete... Faci primul pas, înaintezi, avansezi, nu-ți dai seama că mergi, nu știi dacă mergi, zbori, înoți, de fapt plutești, nu mai acționează asupra ta nici o forță de atracție, este doar una singură identică cu lumina care te cheamă și te asimilează până ce ai devenit tu însuți o rază absorbind apoi alte ființe, ce devin apoi tot raze, întreținând acest drum om-lumină, fără sfârșit...

Puteam s-o privesc ore în șir. Ochii ei albaștri-violet, alungiți exprimau atât duioșie, cât și severitate. În smaltul irișilor se contopeau o multitudine de nuanțe în așa fel încât, cromatica nefiind unitară, îl punea pe privitor în situația de-a descifra un caleidoscop, ceea ce transforma frumusețea în ceva inuman, dar tocmai natura ei specială de-a nu fi o tânără frumușică și atât o făcea deformant de inaccesibilă. De aceea nici n-aș fi putut-o privi dezbrăcată, după cum hainele care o descopereau nu aveau concretețe, păreau niște voaluri învelind o sculptură ce nu s-ar fi putut ruși na oricâte perechi de ochi ar fi privit-o. Din acest motiv relația noastră nu se putea degrada. Trecusem de vârsta la care necesitățile sexuale sunt imperioase. Mă culcam cu o femeie doar dacă o iubeam și deja nu mai spuneam - vorbă banală - că noaptea toate pisicile sunt negre. Nu eram nici un tomnatec platonizant care idealizează femeia sau dintr-o pornire masochistă face exact invers, văzând în ea Lolita eternă, care stimulează fantezia erotică până în pragul demenței. Camelia însemna pentru mine doar o frumoasă neverosimilitate. Putea fi o sfântă, fără îndoială, uneori o așezam sus de tot, în ultimul cer al desăvârșirii, acolo unde fericirea și fecunditatea sunt totuna, dar de cele mai multe ori, coborând-o pe pământ alături de mine nu puteam decât s-o admir și să observ grațioasa împletire a contrariilor: duioșia și severitatea, receptivitatea și sălbăticia, căldura și răceala, dar o răceală stelară, după cum și căldura nu izvora dintr-un organism animalic, ci dintr-o făptură încă neposedată, treptat, se armonizau, se completau dându-mi voie să mă apropii de ea, așa cum te apropii de ceva care nu-ți aparține și despre care știi că ți se va dărui doar ție aici sau departe, în altă viață, coroană a vieții de pe pă-

mânt. Doar alături de ea am învăţat în timp sensul curăţeniei. „Cel ce şi-a făcut inima curată va cunoaşte nu numai raţiunile celor mai prejos de Dumnezeu, ci va privi întrucâtva şi în Dumnezeu însuşi; după ce va fi trecut peste toate acestea va ajunge la capătul cel din urmă al fericirii“ (Maxim Mărturisitorul). Ea mi-a spus că în timpul tezei de anatomie s-a gândit intens la aceste cuvinte. Un subiect din cele şase sau şapte îi era complet străin. Trebuia să descrie detaliat structura rinichiului. Nu-şi mai amintea însă o iotă. S-a speriat atunci foarte tare. Ştia că dacă nu scrie nimic sau greşeşte va pierde în mod sigur examenul. Grila de punctaj fiind foarte severă, orice inexactitate era sancţionată drastic. Apoi şi-a revenit rostind în gând rar, ritmic cuvintele din Maxim Mărturisitorul. Acestea o ajutau enorm, o linişteau, o luminau. Ar fi putut să se ridice din bancă, să arunce pe geam hârtiile ce aveau într-un colţ antetul facultăţii, să ia şi hârtiile celorlalţi candidaţi şi să le arunce, ar fi meritat să producă stupefacţie, groază, indignare, dar ar fi fost prea uşor, prea simplu, o asemenea atitudine ar fi reprezentat doar primul efect, cel superficial, al forţei care crescuse în sufletul ei dominat până atunci de emoţii minore. Pe urmă, însă, a început să-şi amintească subiectul. Cuvintele filocalice descuiaseră lacătul uitării. Îşi amintea noţiuni necesare şi celorlalte subiecte de examen, pur şi simplu ajunsese să cunoască chiar mai mult decât învăţase. Uimirea sinonimă cu fericirea a fost atât de mare încât i-a permis să termine prima şi să ia apoi nota maximă. Triumful nu i-a dat însă nici un moment sentimentul superiorităţii. După clipa succesului minunea pe care o trăise pe propria piele şi propria memorie putea oricând s-o zdrobească. A înţeles că, în faţa hotărîrii lui Dumnezeu, fiinţa omului nu contează nici cât o coajă de nucă sub roata unui camion. Dumnezeu face cum vrea el şi ce vrea el. Tu nu trebuie decât să te aşezi într-un unghi favorabil în aşa fel încât briza suflată de plămânii lui calzi să-ţi înlesnească Drumul, să te ajute să fii Drum. Practic pentru ea examenul de admitere la Facultatea de Medicină nu avusese decât această semnificaţie: întâlnirea miraculoasă dintre o suită de cuvinte duhovniceşti şi un capitol consistent din anatomia umană, precum şi concluzia înţeleaptă pe care o trăsese de aici: minunea nu era o armă de care să ne slujească în viitor. Dimpotrivă. Pe parcurs putea să aibă cele mai neplăcute surprize. Ceea ce odată decursese în favoarea ei a doua oară putea să-i facă mult rău.

„Ce s-au mai bucurat ai mei când au aflat că am intrat la facultate, mi-a povestit ea, s-au trezit din amorţeala în care i-ai cunoscut tu, au petrecut, s-au veselit, şi-au chemat rudele, prietenii, fata lor e studentă, glume nesărate, stupide, un pahar sau mai multe pahare în plus, turmentarea de rigoare. Şi mama s-a ameţit, imaginează-ţi... Icoanele de pe pereţi erau din ce în ce mai ruşinate. Icoana de la tanti Sofica se înnegrise din cauza ruşinii. Doar eu o privesc şi mă simţeam foarte tristă. Tristă şi fericită fiindcă înţelesesem că sunt la dispoziţia lui Dumnezeu... Domnu' Carp, am intrat în categoria fiinţelor care nu sunt deloc protejate. Asupra noastră Dumnezeu poate acţiona oricând. Ne face din oameni neoameni şi invers. Suntem la bunul lui plac, ceea ce ne măgulește dar, în realitate, ne înspăimântă. Acum putem fi inteligenţi, cultivaţi, ştim limbi străine, iar peste o clipă uităm tot. Dumnezeu îşi alege mereu câţiva oameni cu care se joacă fiindcă îi place foarte mult jocul, fiind şi el un copil care se plictiseşte acolo, sus, în ceruri. Atunci închide ochii, întinde mâna şi numeşte la întâmplare, tu, tu, tu, Uriaşa panoplie de cristal aninată în faţa sa, pe care sunt înfipte ca nişte perle destinele noastre, începe să vibreze în dreptul celor arătaţi. Vibraţia se transmite până jos pe pământ, stelele tremură, vânturile se stârnesc şi suflă din ce în ce mai puternic, apa oceanelor spumează, numai populaţiile greoaie nu simt nimic şi nu ştiu că din masa lor inertă au fost desprinse câteva granule, fulgi de sânge, de care are nevoie Dumnezeu în jocurile sale superioare“...

Poate atunci ar fi trebuit s-o sărut. N-o sărutasem niciodată. Îi atinsesem doar obrajii, fruntea, îmi apropiasem respiraţia de ochii ei irizaţi, melancolici şi totuşi fantastic de atenţi. Ne aflam pe un platou de munte la început de toamnă, toate culorile băteau spre ruginiu aspru, lumina era intensă, avea un ţipăt disperat, ascuţit, care ne străpungea ochii, umbrele se lungeau ca întinse pe masa de tortură din cauza înclinaţiei accentuate a soarelui. Spre deosebire de zilele de toamnă petrecute la şes sau la deal unde vremea pare să fie răbdătoare şi lasă tuturor dulcele gust al răgazului, la munte ea e sălbatică şi grăbită, îi biciuieşte pe cei întârziaţi şi-i zoreşte să se închidă în casele lor. Mă aflam sus pe munte şi simţeam că elementele stingherite de prezenţa noastră ne cer să coborîm urgent în vale. M-am hotărît să-i povestesc:

- Când am venit prima dată la voi în casă trecând printr-un parc, am văzut un om care mutila o statuie. Punea atâta patimă în acţiunea sa încât m-am oprit, m-am apropiat de el, i-am pus mâna pe umăr şi l-am rugat să mă lovească pe mine. Omul avea o figură descompusă, grotească. A ridicat ciocanul, dar nu m-a lovit. Când m-am întors, am văzut că statuia era însângerată.

- Iar a doua zi ai constatat că nu există nici parc, nici statuie, completă ea. Nu e dovada jocului lui Dumnezeu?

- Nu m-am mai întors să revăd locul. Mi-a fost teamă. Şi Traian era tulburat. Mai ştii ceva de el?

- Da, l-am întâlnit în Bucureşti, dar n-am vorbit. Nu voia să-mi dea atenţie. Ştii ce o să fac? spuse abrupt. Renunţ la facultate.

Am privit-o uluit, deşi o asemenea decizie era previzibilă.

- Exact ce ţi-am spus. Examenul la anatomie a fost dovada. Uitasem complet subiectul, poate nici nu învăţasem ca lumea, era normal să-mi zboare din minte ca deodată, inexplicabil, prin revelarea unei forţe forte ce nu avea nici o legătură cu rememorarea, să ştiu chiar mai mult decât ştiu cei care tociseră şi se pregătiseră cu meditatori străluciţi.

Când descoperi o asemenea forţă îţi dai seama că pereţii fiinţei tale se pot sparge oricând. Aşa cum natura se uită acum la noi ca la nişte intruşi în sanctuarul ei şi abia aşteaptă să ne spulbere. Inspiră, bea, soarbe, acesta este momentul să nu mai fim...

Privea extatic măreţia peisajului sălbatic şi copleşitor. Uriaşii adormiţi nu se trezeau şi totuşi plutea în jur o ameninţare subtilă. Cerul, norii, vântul, ţipătul luminii, sângele soarelui, mirosul nopţii şi mai ales lipsa de vârstă a munţilor se împleteau, se compuneau şi creau o senzaţie ambiguă, de înfiorare şi tihnă, esenţa vocaţiei misterioase de a nu mai fi om. Tăcerea se confunda cu zgomotul, murmurul era tunător, fiecare strop de ploaie ar fi putut să fisureze sfera ce se rotea lent în jurul ochilor noştri şi împreună cu noi înşine, martori şi participanţi ai rotirii giganticului candelabru cosmic... Aerul curat, tare, irespirabil prin prospeţimea sa dădea senzaţia riscantă a vertijului continuată însă de cea beatifică a înălţării. Ameţiţi şi înaripaţi simţeam că nu ne mai aparţinem. Ca sâmburii într-un măr eram din toate părţile înconjuraţi de ţesutul rarefiat şi în acelaşi timp compact al naturii. Îndemnul Cameliei formulat într-o stare de semiconştienţă „inspiră, bea, soarbe“ conţinea toate rezervele de fericire din care se poate împărtăşi un om pentru a realiza suprema făgăduinţă: uitarea de sine. Într-adevăr, uitându-mă, uitam toate dedesubturile, ungherele, cotloanele, cămările, pivniţele, debaralele fiinţei... Uitându-le încetau să existe şi deveneam doar o masă din lemn alb de brad pe care se aşază palmele şi tălpile celui trimis să ne mântuie. Atât este mântuirea: coborîrea şi

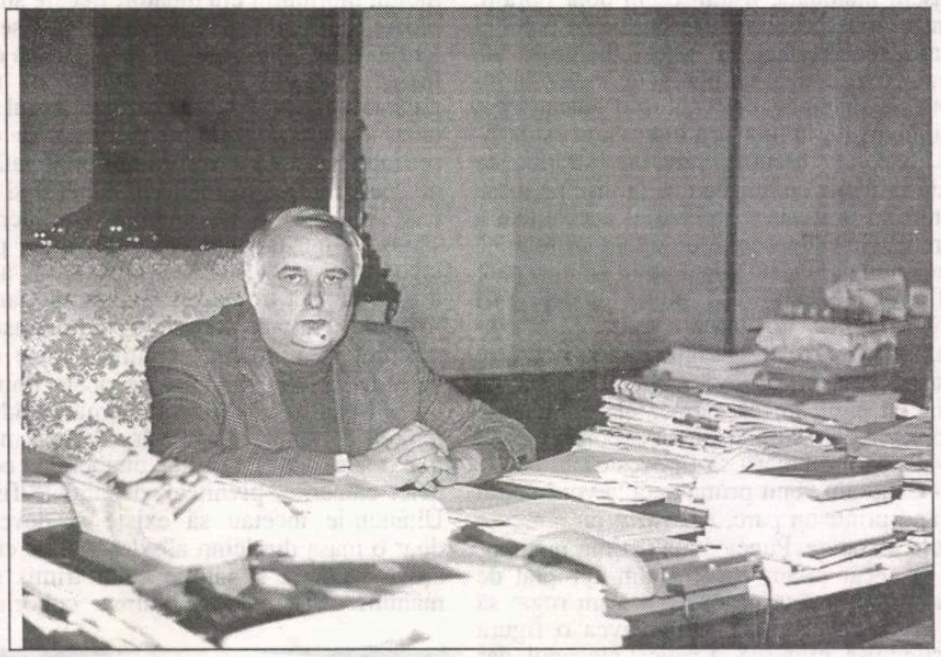
cerneală proaspătă

oferta fiinţei tale limpezite... M-am uitat la Camelia şi părea cu adevărat transfigurată. Culorile cerului se reflectau pe trupul ei care era totuna cu chipul. Nu mai avea vârstă, îşi pierduse tinereţea, nu câştigase nici maturitatea coaptă, umbrele bătrâneţei nu o întunecau, era aproape o făptură care ieşise din timp, călcase timpul sub călcâiul de porţelan, aşa cum Preacurata făcuse odinioară cu şarpele alunecos, şi nu aştepta decât să îmbrace ultima cămaşă de lumină ce ar fi înălţat-o dincolo de toţi luminătorii zilei şi ai nopţii, acolo unde sălăşluiesc cele mai adânci puteri şi ard fără flacără focurile minţii neadormite. Mi-a fost imposibil să uit imaginea ei de atunci, aflată pe acel platou de munte, ridicându-şi braţele prin care circulau deja curenţii calzi, fremătători ai zborului. Stoluri de păsări vuiau prin vene, tăiau ferestre în muşchiul inimii, înţepând fiecare globulă de sânge cu vârful de aur al harului care punea stăpânire şi lărgea un trup până atunci strâmt, copilăros, supus legilor obişnuite de creştere. Am îmbrăţişat-o, am sărutat-o, ştiam că acea clipă este clipa clipei, topeşte toţi gheţarii, pictează cele mai frumoase icoane, absoarbe ţipetele şi şoaptele şi, până la urmă, lasă din om o pulbere fină ca nisipul vara în oglinda mării. Din acel moment nu ne-a mai fost frică de nimic...

convorbiri incomode

eugen uricaru:

„Conducerea colectivă și respectarea deciziilor este singura metodă de eliminare a acestor «conflicte»“



Marius Tupan: Domnule Uricaru, după o practică binecunoscută, cam la un an de la instalare, orice președinte de stat din lume vorbește despre starea națiunii, în fruntea căreia se află. Dumneavoastră conduceți o Uniune. Cum se prezintă aceasta în momentul de față?

Eugen Uricaru: Domnule Tupan, iată că de la prima întrebare sunt nevoit să fac o oarecare lumină asupra funcției de președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor din România nu este nici ceva politic, nici nu plasează pe cineva în ierarhia literară și nici nu adaugă ceva la talentul personal. Dimpotrivă. Deci, comparația cu un astfel de președinte este oarecum deplasată. Dar să revenim la Uniunea Scriitorilor din România. Starea Uniunii Scriitorilor din România este prezentată, de fapt, la fiecare trei luni, la ședințele de Consiliu și, lunar, la cele de Comitet Director. Ea este cunoscută (sau mai bine spus, va fi cunoscută) și din Buletinul pe care îl vom edita în curând. Totuși, voi anticipa și voi face o mică sinteză.

Programul social propus încă acum un an a fost realizat sută la sută - partea ce depinde de Uniunea Scriitorilor din România. Anume: deschiderea și menținerea în condiții bune a magazinului alimentar cu prețuri mici; peste 120 de scriitori din București și din țară beneficiază de masă de prânz, la restaurant sau acasă, achitată de Uniune; Comisia Socială funcționează mulțumitor făcând cu greu față cererilor crescânde și numeroase.

În ceea ce privește compensațiile bănești pentru pensionari pot să anunț două lucruri: Legea privind salariile de merit, inițiată de Uniunea Scriitorilor din România și susținută de scriitorul Adrian Păunescu a fost promulgată. Ea va acorda 3 salarii minime neimpozabile beneficiarului. Într-un termen scurt se va întruni Comisia de elaborare a instrucțiunilor de aplicare și, cred, în toamnă, legea va fi funcțională. În ceea ce privește compensarea pensiilor mici, am făcut repetate demersuri, sunt înaintate listele și argumentarea. Aștept o decizie în cel mai scurt timp.

Programul editorial merge mai greu, dar a demarat. Deja s-au reglementat toate raporturile juridice cu publicațiile Uniunii Scriitorilor din România sau cu acelea la care Uniunea Scriitorilor din România are o contribuție financiară sau de altă natură. Editura Cartea Românească se află în plin proces de analiză a activității economice. Până în toamnă cred că și Editura va redeveni o unitate cultural-economică așezată pe baze solide, cu o perspectivă clară. A apărut și revista „Luceafărul copiilor“, revistă care nu va greva finanțele Uniunii Scriitorilor din România; de asemenea revista „Drama“, o revistă de dramaturgie.

Programul cultural cuprinde manifestările dedicate „Anului Caragiale“, între care amintesc: primul Colocviu Național de Dramaturgie, Colocviul Internațional „La mine acasă“, Festivalul, din septembrie, „Zile și nopți de literatură“, celelalte manifestări și festivaluri naționale în care Uniunea Scriitorilor din România este implicată. Aș mai adăuga deschiderea, într-o nouă formulă, a Cenaclului Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu ziarul „Ziua“, ziar care găzduiește și un supliment literar săptămânal de patru pagini, realizat de Uniunea Scriitorilor din România. Lecturi publice cu plată se realizează și la alte cenacluri.

Programul de investiții este în curs de desfășurare. El prevede modernizarea vilei de la Sovata, deschiderea în acest an a șantierului din București pentru realizarea unui hotel al Uniunii Scriitorilor din România și o altă investiție va fi realizată până la anul în orașul Constanța. Până în toamnă va fi deschisă o librărie la Iași. Acestea presupun o politică economică riguroasă, cu economii necesare, dar și cu respectarea cerințelor instituțiilor și membrilor Uniunii Scriitorilor din România.

Obiectivul strategic în acest domeniu este realizarea unei surse financiare alternative pentru Uniunea Scriitorilor din România.

Nu este mult, dar nici puțin. Este ceea ce s-a putut realiza până acum.

M.T.: Anul trecut au avut loc alegeri disputate, furtunoase, care au omagiat, cum nu se putea mai bine, democrația din breasla scriitorilor: nu o dată elogiată, chiar și-n vremurile tiraniei. Între timp, s-au adâncit conflictele sau, dimpotrivă, multe din acestea s-au estompat? Ce metode veți folosi pentru a le elimina definitiv?

E.U.: Cred că rezolvarea problemelor este singura cale. De fapt „conflictele“ s-au născut din dorința comună de a se rezolva anumite chestiuni. Identificarea problemelor și rezolvarea lor este singura cale pentru Uniunea Scriitorilor din România. Orice alt tip de „conflict“ ține de orgolii, hachițe sau sechele. Trebuie să le depășim, uitându-ne în jur. Dacă nu ne ajutăm, nu ne ajută nimeni. Conducerea colectivă și respectarea deciziilor este singura metodă de eliminare a acestor „conflicte“.

M.T.: Ați afirmat, de la tribuna Conferinței Uniunii Scriitorilor, că veți fi președintele tuturor scriitorilor români. Cu toate astea, suntem conștienți că simpatiile sunt firești, subiectivismul, inerent. Cei care v-au susținut cu aplomb candidatura s-au bucurat totuși de anumite privilegii? Care ar fi acelea și cum ați putea să nu le mai luați în seamă?

E.U.: Încerc să fiu așa cum am spus că vreau să fiu. Vă rog să faceți publice obiecțiile, imediat și documentat, atunci când voi adopta o altă conduită.

M.T.: Ați încercat să vă intimidați adversarii sau chiar să-i înlăturați? La ce strategii ați recurs pentru a-i folosi în interesul breslei? Concret, la ce rezultate ați ajuns în această perioadă de un an?

E.U.: Cred că toți cei care doresc să-și aducă contribuția în favoarea binelui Uniunii Scriitorilor din România și-au găsit locul și calea. După câte știu votul a fost secret și așa a și rămas. Nu mă interesează cu cine a votat cel care propune sau vrea să facă anume ceva pentru Uniunea Scriitorilor din România, îl invit și îl rog să treacă la fapte.

M.T.: Din câte știm, destule neînțelegeri s-au ivit atunci când s-a luat în dezbatere rolul fundațiilor. Punctele dumneavoastră de vedere n-au coincis cu cele ale reprezentanților acestora. Există vreo șansă să se ajungă la hotărâri amiabile, comune?

E.U.: Sunt interesat să creez un sentiment al interesului comun. Uniunea Scriitorilor din România este barca noastră, trebuie să navigăm cu ea prin tranziție. Dacă vom asculta bunul-simț și rațiunea nu văd de ce n-am reuși să lăsăm deoparte ceea ce ne desparte și să luăm în serios ceea ce ne unește.

Rezultatele, dacă sunt, se văd. Dacă nu, se vor vedea.

M.T.: Prin anumite cercuri scriitoricești,

sunteţi învinuit de lipsa unei transparenţe. Destule acţiuni ale conducerii din Calea Victoriei sunt păstrate sub tăcere sau cunoscute doar în parte: spre exemplu, subvenţionarea revistelor, deplasările în străinătate, participarea la anumite colocvii, tranzacţiile juridice. Funcţionează încă diversiunile prin care unii nemulţumiţi vor să destabilizeze breasla noastră? Dumneavoastră vă puteţi reproşa ceva în acest sens?

E.U.: Aşa se întâmplă când încerci să faci un bine, nedorit. Am dorit ca revistele editate de fundaţii (deci primind o asistenţă de la aceste fundaţii) să rămână ale Uniunii Scriitorilor din România. Aceasta pentru a fi responsabili de soarta lor. Am explicat că revistele Uniunii Scriitorilor din România au prioritate şi drept moral să ceară bani de la Uniunea Scriitorilor din România. Apoi urmează celelalte publicaţii. Aşa este firesc. Deci, în cazul unor dificultăţi financiare doar revistele Uniunii Scriitorilor din România vor primi ajutorul necesar, cât va fi acesta.

Pentru mine este un mister faptul că banii Uniunii Scriitorilor din România sunt consideraţi, cumva, jenanţi. Este vorba de miliarde de lei, anual, care se cheltuie pentru editarea acestor reviste. Nu voi mai aduce în discuţie acest subiect. Dacă vor fi bani, va fi bine. Dacă nu, nu. Iar situaţia financiară este la dispoziţia membrilor Consiliului. În scris, la fiecare şedinţă, Comitetul fiind informat cu regularitate.

M.T.: Atragerea autorilor care au migrat spre ASPRO se lasă încă aşteptată. Există chiar o tendinţă ca acea uniune de creaţie să ne ademenească noi scriitori. Cum comentaţi aceste fapte?

E.U.: Mi se pare că ideea despre transparenţă este înţeleasă în mod diferit, depinde foarte mult această cerere de transparenţă de capacitatea ei de insinuare negativă. Paradoxul constă în faptul că persoanele care acuză lipsa de transparenţă sunt în fapt dezinteresate de problemele reale ale Uniunii Scriitorilor din România şi primul lor argument este că

domniile lor „nu au aflat". Dacă vor să ştie, nimic nu le stă în cale. Există căi statutare excelente pentru a şti chiar totul despre Uniunea Scriitorilor din România. De reproşat, da, am ce-mi reproşa - pierd prea multe ore încercând să explic lucruri care nu se doresc a fi înţelese. Transparenţa financiară, orice transparenţă înseamnă lipsa intereselor ocult. Tot ceea ce se face poate fi aflat, rapid, cu condiţia să doreşti şi să înţelegi.

M.T.: În timpul campaniei electorale, domnul Nicolae Breban a afirmat că nu va admite, în nici un caz, să fie vreodată în postul de vicepreşedinte. Şi totuşi, în final, a acceptat. Cum l-aţi convins? I-aţi făcut unele promisiuni? Credeţi că vă aflaţi într-un tandem inspirat?

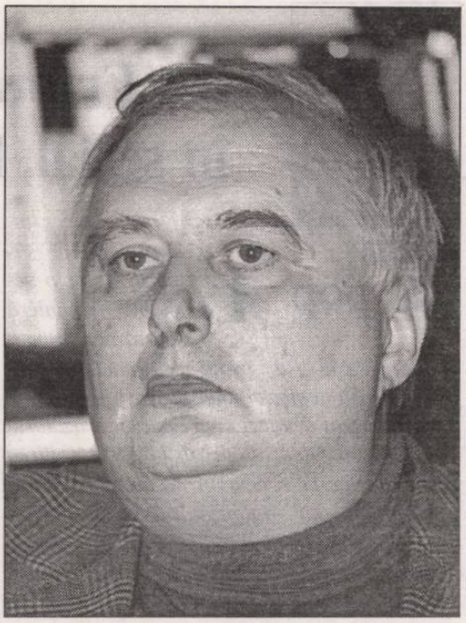
E.U.: Nu cunosc această afirmaţie a domnului Nicolae Breban. Şi nici nu cred că a existat o „campanie electorală". A existat o altfel de „campanie", însă nu mai vreau să-mi pierd timpul cu fapte şi cuvinte care nu ne ajută să facem un pas înainte.

În ceea ce priveşte convingerea domnului Nicolae Breban spre a accepta funcţia de vicepreşedinte, ea s-a făcut prin explicarea intenţiilor pe care le am în vederea realizării programului anunţat şi a rolului benefic pe care îl poate avea în realizarea acestui program. Cred că nu am greşit, nici domnia sa, măcar dacă ţinem cont că după anunţarea propunerii, domnul Nicolae Breban a fost votat în unanimitate de către Consiliu şi apoi aplaudat.

M.T.: Secretarii, directorii şi toţi ceilalţi colaboratori apropiaţi ai dumneavoastră vă sprijină efectiv sau doar simulează? Nu cumva îşi depăşesc atribuţiunile şi-i irită pe destui scriitori? Ce măsuri ar mai trebui luate ca activitatea din breasla noastră să se afle în normalitate?

E.U.: Aveţi o părere ciudată despre cum funcţionează o instituţie. Toţi cei care sunt în organigrama instituţiei îşi fac datoria conform fişei postului şi respectă interesele scriitorilor. A refuza anumite cereri nu înseamnă neapărat a irita pe cineva. Înseamnă a respecta nişte reguli. Dacă unul sau altul dintre angajaţii Uniunii Scriitorilor din România îşi depăşeşte atribuţiile, există căi de a soluţiona problema. Prima este aceea a sesizării conducerii operative sau/şi a Comitetului Director. Aş menţiona că unii dintre angajaţi sunt confirmaţi în funcţii, prin vot, de către Consiliu sau de către Comitetul Director. Deci există căi de atac. Nu cred că ne aflăm în stare de anormalitate, după cum afirmaţi. Ne aflăm într-un proces de eficientizare şi de îmbunătăţire a relaţiilor cu membrii Uniunii Scriitorilor din România.

M.T.: Când aţi candidat pentru postul de preşedinte, am simţit în atitudinea dumneavoastră un oarecare răsfăţ. Aţi spus că veţi concura ca un manager. Cunoscându-vă bine activitatea literară, care nu poate fi în nici un caz ignorată, cum se prezintă scriitorul Eugen Uricaru în faţa naţiunii, de



această dată? Ne pregătiţi vreo surpriză? Pe când? La ce ar trebui să ne aşteptăm?

E.U.: Mă străduiesc să mă ţin de cuvânt. În ceea ce priveşte scrisul, dacă aveţi o astfel de curiozitate, pot să vă spun că la sfârşitul anului va apărea una dintre cărţile la care lucrez de câtva timp, un roman, apoi o traducere din Italo Calvino. Mai lucrez la un scenariu de film, un altul fiind deja înmânat unui regizor important, cred eu, fiind în faza montajului... financiar.

M.T.: Chiar dacă aveţi delicateţea să nu sugeraţi programul revistelor pe care le subvenţionaţi în parte, nu credem că sunteţi indiferent la prezenţa şi prezentarea acestora în cultura română. Fiindcă această convorbire va apărea în „Luceafărul", ce impresie vă face revista noastră? Aveţi unele sugestii cu privire la editarea ei?

E.U.: Aş vedea o îmbunătăţire a prezentării grafice, precum şi o renunţare la unele accente „senzaţionale" pentru a le adânci pe cele de valoare. Dar, după câte ştiu, „Luceafărul" este editat de o fundaţie, care are un Comitet Director. Este treaba acestuia să facă modificări, să treacă la analiza de formă şi fond. Eu nu sunt decât un cititor şi nu cred că aţi făcut un sondaj pe această temă, a imaginii revistei dumneavoastră. Dacă l-aţi fi făcut, aţi fi aflat, ştiinţific, ceea ce trebuie să schimbaţi, dacă trebuie schimbat ceva. Este o chestiune care poate deveni extrem de delicată, din cauza subiectivităţii oricărui cititor.

M.T.: De fiecare dată când un reporter discută cu o personalitate ca dumneavoastră, îi oferă posibilitatea de a se exprima cu privire la subiecte uitate sau ignorate. Vă ascultăm!

E.U.: Mi-aş dori o discuţie despre realitatea imediată şi ceea ce vedem sau înţelegem noi din ea. Cred că din toamnă vom iniţia o serie de dezbateri pe teme generale sau specifice, la Uniunea Scriitorilor din România, invitând personalităţi ale culturii, ştiinţei, religiei ori vieţii publice. Vor fi „Serile de la Monteoru", dacă vor fi.

Vă mulţumesc pentru interesul pe care îl arătaţi Uniunii Scriitorilor din România şi persoanei mele.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Frumoşi şi talentaţi, în serial, la „Mihai Viteazul“

ioan es. pop

Liceul „Mihai Viteazul“ este o veritabilă pepinieră literară a Bucureştilor şi ştiu asta graţie nu cenaclului care funcţionează acolo, ci unei jurizări la care am participat mai deunăzi împreună cu prozatorul Ioan Groşan. Obiectul jurizării a fost stabilirea câştigătorilor la concursul de creaţie literară pe Capitală, iar organizatorul manifestării - care repetă fapte similare de mulţi ani încoace - este profesorul Ion Dună.

Am citit cu acel prilej multe pagini bune, unele foarte bune, care au fost premiate şi care-şi recomandă autorii încă de pe acum. Pe Smaranda Gliga, clasa a XII-a, câştigătoarea Premiului I la secţiunea Proză, am portretizat-o în „Ziarul de duminică“. Urmează alţii, precum Mihnea Drăgănescu, Ana-Maria Lungu, Constantin Manea sau Alexandra Vlaicu (din care îmi place să reproduc chiar aici poemul ***Prepeliţa****: „O palmă - sunet./ Linişte. Ploaie. Moarte./ Să mergem, zice prepeliţa„).*

cenaclu

Astăzi, în „Luceafărul“, vă voi propune o prozatoare - Simona Grigore, din clasa a noua, şi ea deţinătoare a unui premiu. Dintre frazele memorabile ale celei de-a doua citez câteva care mi l-au readus aproape pe Cristian Popescu: „Ziua II. De cum m-am trezit, mi-am dat seama că mă făcusem una cu trupul şi începusem să trăiesc... Ziua III. Este uimitor ce mic şi ce leneş sunt! Nu mi-e cald, nici frig, ci numai somn şi dorm tot timpul. Mi-e frică de faptul c-am făcut ceva greşit... După ce m-am sculat, am avut surpriza să trăiesc şi să o văd pe doamna bucătăreasă, care-mi vorbeşte încontinuu şi mă oboseşte peste măsură. Îmi zice că m-am născut şi nu pot să-mi ţin un zâmbet ironic. Cum să mă nasc abia acum? Nu vede ce mare sunt?“

CLASA MURITOARE E CU TINE

simona grigore

Problema cică-i cu părinţii, că trebuie să stai cu ei zi de zi. Problemă, dar minoră!

Nu-ţi plac, asta e! Te închizi în cameră, dai muzica la maxim, fumezi după bloc, îţi dai găuri în urechi cu ac de gămălie, mesteci gumă, plescăi şi răspunzi obraznic.

Dosar închis! Altul:

Prietenii... ţi-i alegi sau nu vorbeşti cu nimeni. Restul lumii nu te interesează!

Problema e când nu te înţelegi cu tine! Când nu te placi deloc şi când n-ai oglindă în cameră. Aici încep să povestesc eu...

Mama şi tata. S-au văzut, s-au plăcut şi s-au luat. După aia am "intrat“ în scenă.

Evident, părinţii mei s-au plictisit repede unul de altul şi, implicit, şi de mine. Nu ştiu dacă de atunci şi-au rezolvat problemele legate de comunicare şi sex, ba chiar cred că s-au obişnuit în aşa hal cu ele, că nici nu le mai observă. Ai mei sunt încă în faza de negare şi, după constituţia lor intelectuală, cel mai probabil e că nici nu o să treacă vreodată de faza asta. Bine! Tata o să înceapă să meargă la femei şi mama o să facă o criză de spasmofilie în convulsii şi lacrimi, iar eu o să stau în camera mea şi o să mă uit pe fereastră. Evident, n-o să plâng, pentru că ştiam ce se va întâmpla. Avantajul, atunci când ai o familie normală, e că toate evenimentele sunt previzibile. Eşti privit cu oarecare îngăduinţă când ai mama casnică şi tata zugrav. Clasa muncitoare e cu tine! Dar nu mă pronunţ încă afirmativ asupra acestui aspect. Îl las în "coadă de peşte“.

S-ar zice că mi-am prezentat "în mare“ familia, dar de fapt am descris-o în cele mai mici amănunte, cu toate secretele, obiceiurile şi, bineînţeles, destinul ei.

Gata, întorc foaia. Eu!

Eu, cu mine şi cu eul meu suntem sfânta mea treime. Peste tot prezentă, peste tot cu mine. Bineînţeles că sunt mai complexă şi, deci, am şi eu hobby-uri, cum ar fi să stau cu fundul pe birou, să rup hârtii şi să ascult ticăitul ceasurilor. Îmi mai plac şi lucrurile normale, ca de exemplu mâncarea şi somnul, şi cel mai mult să plâng. Îmi place să mă observ. Este o întreagă teorie, *o transformare din mine în mine.*

Întâi strâng pumnii ca o pisică răsfăţată. Apoi mă înroşesc la faţă şi, inevitabil, până în vârful nasului, şi mai am o venă care-mi zvâcneşte la gât, iar dacă mă chinui reuşesc să-mi îngroş şi buzele, care, în ton cu restul, se înroşesc şi ele. Bineînţeles că din ochi îmi iese nişte apă sărată pe care omenirea a botezat-o poetic "lacrimă“.

Dar mă plictisesc repede şi-mi revin. Acum ajung la capitolul meu preferat:

Toată lumea are probleme şi eu, ca un om ce sunt, am şi eu. Una singură! Problema mea este că nu am nici una şi-i cu atât mai gravă cu cât nu mă lasă să mă înţeleg cu mine. Oamenii care nu au nici o problemă şi trebuie, deci, neapărat să-şi creeze una, nu sunt fericiţi, nici ei, nici creierul lor şi nici sufletul lor. Teoremă gândită, descoperită şi elucidată de mine! Aceasta e şi singura care mă ţine cu mine şi lângă mine ca pe un om perfect echilibrat. Câteodată mai trişez şi mă plimb sau fug de mine, dar îmi aduc aminte de strălucita mea teoremă şi mândria că sunt aşa deştept mă aduce iar laolaltă.

Dar în afară de majoritatea timpului, când stau şi mă gândesc, jumătate la o dilemă de elucidat şi jumătate la cum să scap de mine, sunt fericit!

Am chiar şi prieteni, care bineînţeles că nu mă înţeleg şi nu mă cunosc, dar care sunt oameni de treabă şi, în plus îmi fac confidenţe. Cred că sunt un bun ascultător pentru că nu vorbesc despre mine nimic, nu dau sfaturi şi, cel mai important, nu ascult. Dar oamenii sunt mulţumiţi, aşa că mă gândesc serios să mă fac psiholog. Meserie care mă face să pun bazele unei de-a doua teorii şi anume că omul e fericit atunci când: unu, îţi cere un sfat şi nu i-l dai pentru că aşa îl laşi să facă ce vrea, iar punctele doi, trei şi următoarele o să le enunţ mai încolo pentru că teoria mea este încă în stadiul de început.

Asta-i de mine, cu mine şi văzut prin mine, despre mine. Restul e istorie şi nu mă interesează.

Sunt doar un om normal care se displace profund şi recunosc asta sincer în faţa oglinzii, cu părinţi care nu se iubesc şi nu mă iubesc, dar care stau împreună pentru mine şi cu prieteni care sunt prea egoişti ca să-mi asculte problemele, lucru care de altfel nu mă deranjează, pentru că nu am nici una.

Până când o să găsesc un om cu care să mă căsătoresc şi să fac copii, fug de mine în tramvai, ţip la părinţi şi urăsc bebeluşii pentru că miros a brânză. Dar cel mai important e că toate astea le fac împreună cu mine, eu care aproape nu pot să mă sufăr!

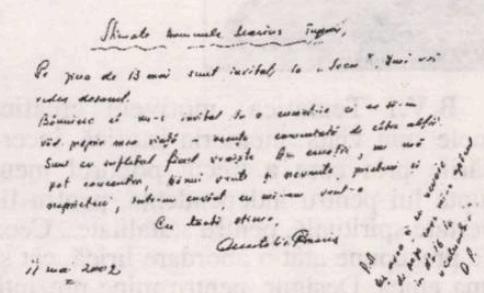
CĂRȚI PENTRU NIMENI

singurătatea autorului

Eu, autor al acestei **Destrămări**, când m-am eliberat de la Canal şi când am intrat într-o librărie, ca să mai fac şi eu cunoştinţă cu lumea, cu cartea, am dat peste **Desfăşurarea** lui Marin Preda, cum credeţi că m-am simţit? Ce, în acea carte era vorba de Moromeţi or de Petrini? Era vorba despre colectivizare! Şi Marin Preda a vrut să iesă în evidenţă. Pentru asta a fost nevoie să scrie un fel de raport „dialogat" al unui simplu activist de partid. Şi să nu uităm! Aici nu mai este vorba de-un simplu foc la arie, ci de-o temă eminamente ideologică! Toţi cunoaştem anul încheierii colectivizării. A fost anul 1964. Or, cartea (prima ediţie) a **Desfăşurării** a apărut în 1952! Cu alte cuvinte, Marin Preda a diagnosticat în scris inevitabilitatea actului colectivizării.

Ce văzusem eu la Canal, unde robeau mii de ţărani români, unii din ei învinuiţi că au dat foc la arie (şi n-au dat!) sau că nu şi-au predat cota de lână (auziţi? nu şi-au predat cota de lână de pe cele câteva oi!) sau, şi mai trist, pentru câteva vorbe, aruncate ici-colo, şi ce descopeream în **Desfăşurarea** lui Marin Preda? Că ei, ţăranii români, se înscriau cu multă voioşie (asta-n 1952!) în colectivă. A fost cartea lui Marin Preda o carte de avantgardă scrisă exclusiv şi indubitabil în slujba ideologiei roşii? Mai departe: cu această **Desfăşurare**, editată în nenumărate ediţii, s-a dat examen de intrare în gimnazii şi licee, la bacalaureate, de intrare în facultăţi. Aici iar n-a fost vorba de-o „glumiţă" sau de-un simplu foc dat la arie, ci de ceva foarte serios, cu implicaţii de care nici azi nu ne debarasăm. Şi azi, chiar şi înalte personalităţi politice ale ţării, încă mai oftează după acele gospodării colective! Şi, aş mai spune că şi Instituţia criticului le admite sau le tratează cu voită şi neadmisibilă indulgenţă. Ce dacă un scriitor a scris despre colectivizare? E o mică „poznă" făcută de-un copil şi nu mai mult! Prin acea **Desfăşurare** s-a inoculat unor generaţii întregi ideea că învăţătura venită numai de la Răsărit, vrând nevrând, trebuie să triumfe. Că actul colectivizării a fost necesar. O fi fost pentru preşedintele de colectivă pe care l-am descris cum m-am priceput şi eu în **Destrămarea**, dar care preşedinte nu este comentat cum a fost de pildă instructorul de raion din **Desfăşurarea**. Ajuns aici vă voi mai spune un amănunt ce aparţine de domeniul neverosimilului. S-au desfiinţat fostele gospodării, dar cum? Iată cum: s-a înfiinţat o comisie numită de „lichidare" a fostei gospodării. Şi acum vine bomba: şeful acestei comisii era numit prin lege (!?!) fostul preşedinte al colectivei, iar adjunctul său a fost numit contabilul-şef al aceleiaşi gospodării! Ei, primii comunişti ai satelor, ai comunelor, au fost delegaţi în mod oficial (prin lege!) să „împartă" bogăţia unei comunităţi! Astfel s-a ales praful prafului de **Desfăşurarea** lui Marin Preda. S-a furat imens.

Să revenim însă la Instituţiile celor doi critici. Nu-i numesc, îi intuiţi dumneavoastră la cine fac aluzie. Prima Instituţie refuză comentariul **Destrămării** întrucât e o carte opusă categoric **Desfăşurării**, iar Marin Preda este un bun adjudecat şi care-i aparţine în exclusivitate şi nu se cuvine să i se aducă prejudicii memoriei sale scriitoriceşti. A doua Instituţie nu poate comenta **Destrămarea** întrucât este atacată colectivizarea, în fond esenţa ideologiei marxiste din România cea rurală. Romane despre necesitatea colectivizării s-au scris cu duiumul. Toţi aceşti scriitori îşi îndreaptă privirile spre cea de-a doua Instituţie a criticului care-i iartă nu numai de păcatele sau erorile lor personale şi scriitoriceşti, dar consideră că un atac frontal adus ideologiei roşii nu este momentul să fie relevat. Că îţi vine să şi râzi; în **Mitrea Cocor**, Sadoveanu ia pământurile de la boieri şi le dă ţăranilor. Marin Preda vine şi ia pământul dat de Sadoveanu şi-l dă, cui? Tot celor mulţi! Cu alte cuvinte, iei pământul celor mulţi şi-l dai celor... mulţi! Da, dar prin colectivizare! Aşadar: ne-am împroprietărit (cu amănuntul; numai cei care au luptat pe frontul antihitlerist, dar nu şi cei de pe frontul antisovietic) apoi venirăm şi făcurăm colectivizarea cum am făcut-o (ştiţi cum) ca şi mai apoi, să urmeze Destrămarea Desfăşurării. Aici ceasul criticului iar s-a oprit. Se fac încercări disperate ca vechea colectivă să se numească acum „rezervaţie agricolă". În subsidiar, proprietatea individuală să fie iar socializată cu condiţia ca această „rezervaţie" să fie condusă de un patron şi nu de un fost preşedinte de colectivă. Acest „patron" poate să fie chiar şi-un fost colonel de Securitate (ca-n **Destrămarea**) că ei se pricep cel mai bine la agricultură sau un Triţă Culiţă, cel arendaş a 67.000 de hectare din Insula Mare a Brăilei. Mai departe: aceste rezervaţii ar trebui pasămite să aibă un minim de 120 de hectare. Numai aceste „rezervaţii agricole" (chiar aşa se şi numesc) vor fi subvenţionate de Statul român. Cele de sub 120 de hectare nu capătă nici un ajutor. Cum se numeşte asta la nivel chiar de an 2002? Dacă ne mai şi referim la ţăranul care refuză să intre cu hectarul său în această „rezervaţie" - unde chipurile s-ar putea iarăşi „desfăşura" în voia sa, e mai bine să renunţăm şi să revenim la ale noastre. Şi chiar să mai şi glumim.



Una din soluţii (ca să se poată comenta la timpul său explozia de carte) ar fi ca toţi criticii literari să-şi întemeieze o Societate pe Acţiuni (un S.A.) ori un blamabil SRL-eu, dar care să se conducă după anumite reguli. De pildă fiecărui membru al acestei S.A, sau ale acestui SRL-eu, să-i revină un număr „x" de romane pe care să aibă obligativitatea să le comenteze astfel ca nici un roman să nu rămână pe dinafară. Poate că originalitatea scriitorilor să ofere unele soluţii mai bine gândite decât ni le oferă mereu acelaşi imperturbabil Silviu Brucan când e vorba de terenul arabil al Patriei. Această Instituţie nou creată să fie înregistrată la Serviciul Comerţului, obligată fiind să înainteze trimestrial „balanţe", să achite impozite pentru beneficiul acumulat, taxele de T.V.A., să suporte controlul Gărzii Financiare, al Corpului de control al ministrului Culturii, dar şi al primului ministru, să aibă conturi deschise la Finansbank şi, la sfârşitul anului, când se întocmeşte bilanţul general pe anul în derulare, să se acorde premiile de rigoare celor care într-adevăr şi merită. Altfel e prăpăd. Vor continua să apară cărţi în tiraje derizorii, scrise pentru nimeni, necomentate de către nimeni, lucru absolut inutil.

Mă plâng că **Destrămarea** n-ar fi fost luată în seamă. Ceva ecouri ale apariţiei ei totuşi am avut. Revista „Contemporanul" sub semnătura lui Geo Vasile şi sub titlul ***Destrămarea vs Desfăşurarea*** cred că a pus punctul pe „i". A făcut o analiză literar-politică aşa după cum mi-am închipuit şi eu ca autor că voi avea parte. Îi mulţumesc. Alte cronici au apărut în „Răsunetul" din Bistriţa sub titlul *O scriere deosebită*. O fi, dar nu şi pentru Instituţia singurului critic şi nici pentru Instituţia celui de-al doilea critic literar. Sub titlul *Un roman excepţional* scriitorul Marin Ifrim de la „Muntenia literară" din Buzău îmi onorează cartea aducându-mi laude. Nu acelaşi lucru l-a făcut şi Centrul de librării din Buzău care ne-a trimis înapoi coletul cu cele 20 de romane **Destrămarea**. Centrul de librării din Buzău nu are nevoie de această carte. Întrebarea vine de la sine: atunci la ce bun? „Gorjeanul" din Tg. Jiu sub titlul *Un roman la porţile Mileniului 3* spune că acest roman al meu ar fi întrecut imaginarul scriitoricesc. Îi dau dreptate. Azi, în sumedenia de fapte şi de întâmplări care ne cotropesc, e păcat să mai apelezi la imaginar, când realităţile din jur sunt cele care sunt. Un alt supliment, dar al revistei „Economistul", sesizează faptul că subsemnatul şi-ar fi construit cu tenacitate o operă peste care nu s-ar putea trece. (Răspunsul meu e acesta: s-a trecut cu o uşurinţă dezarmantă. Nu-s negat, dar mă simt ignorat. Dacă nu pentru această carte, atunci pentru **Ultimul tren spre România** - romanul Basarabiei, primit cu osanale la Chişinău, dar extrem de reticent la Bucureşti.) Revista „Permanenţe" sub semnătura lui N. Nicolau spune şi mai clar: (citez) „Replica majoră literară a rămas până azi, cel puţin, mult mai săracă, ilustrată de admirabilele romane ale lui I.D. Sârbu - ca să amintim capodoperele - şi iată, această **Destrămare** care anihilează **Desfăşurarea** lui Marin Preda demascând impostura şi minciuna, minciuna grotescă în spiritul căreia a fost concepută". Acelaşi comentator crede că acest roman **Destrămarea** va cunoaşte o carieră grea, anevoioasă, dar în mod sigur se va impune.

Se va impune, dar cum, dacă Instituţiile critice mă ocolesc şi dacă timpul trece implacabil anihilând tot?

Următoarea mea carte se va intitula **Lagărul e viaţa noastră**. Trag concluzia că lagărul mi-l merit pe deplin. O să mi-l înfrumuseţez pe cât posibil, chiar dacă un capitol al acestei cărţi se va intitula **Crăciun la Jilava**, că paşii ne-au dus şi pe acolo nu numai pe la Canalul cel fără de pulbere. Nu mai întind gamela. Porţia de arpacaş mi-am consumat-o pentru toată viaţa, dar în urmă cu 50 de ani.

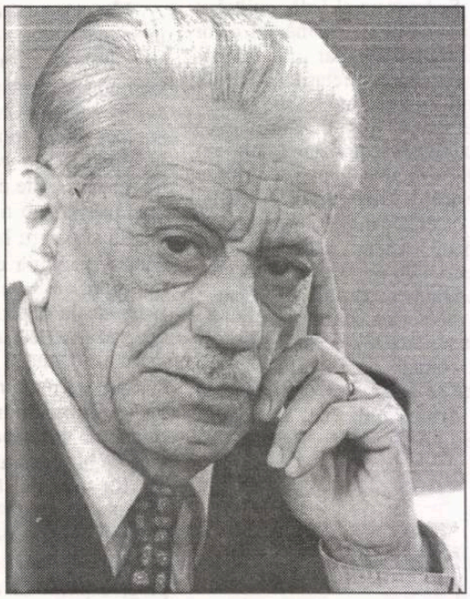
Tot un adevăr ce aparţine unui alt comentator: „despre proza lui Anatolie Paniş s-au exprimat nume importante ale literaturii noastre, fără ca autorul să câştige măcar doi-trei centimetri la propria dimensiune scriitoricească".

Aşa-i, drept pentru care cred că nu se mai poate face nimic şi tot pentru acelaşi drept funerar, semnez prezenta,

Anatolie Paniş

bahtiar vahabzade:

"Chiar dacă ochii nu se văd/ Între inimi se întind cărări..."



Iulia Tarbuzan: Pentru contribuţia adusă la exprimarea valorilor naţionale şi universale, la afirmarea literaturii române în Azerbaidjean şi pentru rolul jucat la dezvoltarea relaţiilor de prietenie româno-azere, preşedintele României, Ion Iliescu, v-a conferit, pe 21 decembrie 2001, Ordinul Naţional "Pentru Merit", cel mai înalt ordin în domeniul culturii. Ce semnificaţie are pentru dumneavoastră această distincţie?

Bahtiar Vahabzade: Desigur, Ordinul Naţional al României "Pentru Merit" reprezintă pentru mine o onoare deosebită. Aş vrea să-i mulţumesc cordial domnului preşedinte Ion Iliescu pentru onoarea acordată. Le mulţumesc colegilor mei români Dumitru Balan şi Simion Iurac cu ajutorul cărora muza mea a prins să vorbească româneşte şi şi-a găsit drumul către inimile cititorilor români. Totodată, apreciez acest ordin ca fiind un semn al preţuirii pentru cultura azeră, pentru patria mea. Ceea ce noi, oamenii de cultură din cele două ţări, am făcut pentru cunoaşterea valorilor spirituale ale popoarelor noastre reprezintă doar o mică parte din ceea ce ar trebui făcut. Noi îl citim pe Eminescu în limba azeră. E minunat! Însă am dori să-l ascultăm pe George Enescu, să ascultăm naiul românesc. Cred că publicul românesc va fi interesat să cunoască îndeaproape cultura noastră, muzica, literatura, pictura, creaţia noastră populară.

I.T.: Sunteţi poet, dramaturg, publicist. În ce constă particularitatea creaţiei dumneavoastră?

B.V.: Tematica, motivele creaţiei mele sunt viaţa, memoria istorică, încercările prin care a trecut poporul meu, lupta lui pentru independenţă, pentru libertate spirituală, pentru statalitate... Ceea ce presupune atât o abordare lirică, cât şi una epică. Desigur, pentru mine prezintă importanţă aspectul etic. Toată această lume naţională nu o văd închistată, ruptă de destinul omenirii. Una din cărţile mele se intitulează **Noi pe o singură corabie**. Corabia este minunata şi frământata noastră Planetă. Noi suntem răspunzători pentru această planetă, pentru tot ceea ce se petrece pe ea. Acesta este sentimentul cu care trăiesc şi scriu.

I.T.: Reprezentaţi o ţară dintr-o altă cultură - cultura turcică. Cum percepeţi cultura de origine latină?

B.V.: În cele relatate până acum am răspuns deja, într-o oarecare măsură, şi la această întrebare. Am spus că percep şi văd Planeta ca unica casă a pământenilor, a omenirii ca atare, întreaga bogăţie spirituală a culturii universale este şi bogăţia mea şi încerc s-o înţeleg pe măsura forţelor şi posibilităţilor de care dispun. Prin cultura latină înţelegeţi, probabil, "lumea romană" ("grupul de limbi romanice") - România, Spania, Italia, Franţa... Da, cultura turcică are istoria sa, care se pierde în negura vremurilor. Ea are coloritul său propriu, un spirit şi o mentalitate proprie, propriile forme, genuri şi tradiţii artistice. Ea nu s-a dezvoltat însă izolat, închis. A asimilat curentele altor culturi. Citiţi poemele lui Nizami. A scris în limba farsi. Prin urmare, într-un fel sau altul, el a avut o legătură cu universul limbii persane, cu toate că, deşi din punctul de vedere al spiritului naţional, al sângelui, el este azer. În poemele lui Nizami Ghiandjevi veţi constata reflectarea creatoare a motivelor, aluziilor din culturile hindusă, greacă antică, slavă, chineză etc. În ciclul "Culorile", al poetului nostru naţional Rasul Rza sunt prezente ecouri din impresionismul francez, din poeţii francezi. Renumitul nostru compozitor Kara Karaev este autorul muzicii filmului **Goya**, al gravurilor simfonice **Don Quijote**, al muzicii pentru baletul **Pe cărarea tunetului**, după motivele lui Peter Abrahams. În timpul cunoscutelor evenimente din Portugalia, când a căzut regimul lui Salazar, am scris ciclul de versuri "Gradola Vila Morena". Aş remarca poemul marelui Samed Vurgun **Negrul vorbeşte....**

I.T.: Ce ştiţi despre literatura română? Ce poeţi sau prozatori români cunoaşteţi?

B.V.: Nu mă pot lăuda că cunosc prea multe. Mă impresionează poezia lui Eminescu şi mă bucură că am contribuit la introducerea cititorilor noştri în universul creaţiei sale dramatice înaripate şi inspirate.

I.T.: Cultura română este cunoscută în Azerbaidjan? În ţara dumneavoastră au fost publicate creaţii aparţinând scriitorilor români?

B.V.: Pentru a vă oferi un răspuns exact am cerut informaţii la Biblioteca noastră Naţională. Au apărut publicate în limba azeră creaţii semnate de Mihail Sadoveanu (**Mitrea Cocor**, în 1966, la Editura Azerneşr), Titel Constantinescu (**Fata, soarele şi barza**, în 1972, la Editura Ghiandjlik). În 1974 a apărut culegerea **Povestiri româneşti**, în volum fiind prezenţi, între alţii, Ion Băieşu, George Bălăiţă, Alecu Ivan Ghilia, Ştefan Luca, D.R. Popescu, Marin Preda, Petre Sălcudeanu, Zaharia Stancu. În 1976 apare **Viteaz Agheran**, la Editura Ghiandjlik, în 1976 - **Basme populare româneşti**, **Prâslea cel voinic şi merele de aur**, **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, **Fata cea deşteaptă**, **Trifon Prostul**, **Stan-Bolovan** etc.). În 2001 a apărut volumul de versuri din creaţia lui Mihai Eminescu, editat de Societatea pentru relaţii culturale azero-române.

I.T.: Ce cunoaşteţi despre România? Aţi vizitat vreodată ţara noastră?

B.V.: Despre România ştiu foarte puţin în comparaţie cu cât aş vrea să cunosc. Oraşul Ploieşti îmi trezeşte un sentiment deosebit, "ceva apropiat", întrucât acolo se extrage petrol. Mi se pare că în destinele popoarelor noastre există nişte puncte nevralgice comune, iar Prutul, aflat la graniţă, le trezeşte probabil românilor, acelaşi sentiment pe care ni-l trezeşte nouă râul Araks, pe malul căruia

În primăvara anului 2001, la Baku, capitala Azerbaidjanului, vedea lumina tiparului un volum reprezentantiv din lirica eminesciană. În replică, la Editura Paideia din Bucureşti apărea, în luna decembrie a aceluiaşi an, volumul de poezii şi poeme alese din creaţia poetului azer Bahtiar Vahabzade, ***Timp şi spaţiu****. Poet, dramaturg, eseist, înflăcărat publicist, Bahtiar Vahabzade este, nu în ultimul rând, şi om de ştiinţă, un participant activ la mişcarea nu doar literară, ci şi socială şi politică din ultima jumătate a secolului al XX-lea.*

Răsfoind volumul ***Timp şi spaţiu*** *vom cunoaşte, în tălmăcirile realizate de Dumitru Balan şi Simion Iurac, un creator de o puternică originalitate poetică, al cărui verb este caracterizat de o extraordinară bogăţie ideatică - regăsim aici perenele teme ca viaţa şi moartea, iubirea şi uitarea, eroismul şi trădarea, demnitatea, revolta, curajul şi frica. Versurile sale se remarcă prin bogăţia imaginilor, prin mijloace moderne şi originale de realizare. Realităţile social-istorice, realităţile vieţii cotidiene, adesea cu tentă autobiografică, sunt mitizate, transformate artistic în profunde şi perene meditaţii filozofice despre dramele existenţei umane.*

Mi-a părut foarte rău că datorită vârstei şi apreciabilei distanţe dintre Baku şi Bucureşti, Bahtiar Vahabzade n-a putut fi prezent la lansarea volumului său în limba română. Graţie Internetului, i-am solicitat omului de cultură azer un interviu prin care am avut prilejul să cunosc concepţiile sale despre cultură, procesul de creaţie, despre locul omului de cultură în ansamblul omenirii. Am avut poate rarul prilej să pătrund, măcar şi pentru puţin timp, în intimitatea lui Bahtiar Vahabzade, să-l cunosc nu doar pe Bahtiar Vahabzade-Creatorul, ci şi pe Bahtiar Vahabzade-Omul.

trăiesc zeci de milioane de fraţi şi surori de-ai noştri. M-a fermecat romanţa populară românească **Ochii tăi**. Într-un album de pictură universală m-a impresionat **Ţiganca** pictorului român clasic Theodor Aman. Este o impresionantă caracterizare psihologică. Nădăjduiesc să-mi lărgesc "fereastra" spre tezaurul culturii românești. Dacă sănătatea mă va ajuta, nădăjduiesc să vă vizitez ţara.

I.T.: Spuneţi-ne câteva cuvinte despre viaţa literară din Azerbaidjan.

B.V.: Dominanta literaturii azere din zilele noastre o constituie durerea naţională. O cincime din pământul nostru strămoşesc este ocupat de Armenia vecină. Un milion de refugiaţi, zeci de mii de morţi, oraşe şi sate prefăcute în mormane de cenuşă. În spatele tuturor acestor lucruri se află scenariul geopolitic. Noi credem în triumful dreptăţii şi al păcii. Popoarele au mai multă înţelepciune decât politicienii. Literatura învinge treptat şocul loviturilor primite de popor şi trece de la publicistică şi ecourile sumbre la abordarea profundă a evenimentelor. În general sunt împotriva "vărsării neîncetate de lacrimi". Poporul are nevoie de credinţă, de speranţă, de energia unui spirit de luptă.

I.T.: Din anumite motive n-aţi putut veni la Bucureşti la prezentarea volumului dumneavoastră, intitulat *Timp şi spaţiu*. Intenţionaţi totuşi să veniţi în ţara noastră?

B.T.: Din păcate, starea sănătăţii nu mi-a permis să vin la Bucureşti la lansarea cărţii mele în limba română. Sper ca soarta să-mi permită să-mi pot vedea prietenii români, să văd minunatul oraş Bucureşti şi pământul românesc.

I.T.: Ce vă place să citiţi din literatura universală, între altele din literatura din fostul spaţiu sovietic?

B.V.: Din universul meu literar fac parte Dante, Shakespeare, Goethe, Puşkin, Byron, Tolstoi, Dostoievski, Cehov... Iar în perioada sovietică şi post-sovietică pentru mine străluceşte un nume drag - Cinghiz Aitmatov, cu care am cinstea să fiu prieten. Îmi place poezia lui Evgheni Evtuşenko pentru acuitatea ei, pentru priceperea de a atinge coardele nevralgice ale vieţii, pentru perspectiva globală. Mă leagă o veche prietenie de Rimma Kazakova, una din cele mai bune traducătoare în limba rusă ale creaţiei mele. Vreau să-l amintesc aici şi pe talentatul poet şi traducător Mihail Sinelnikov.

I.T.: Vă place muzica? Care este compozitorul dumneavostră preferat?

B.V.: Cu această întrebare aţi atins coarda cea mai sensibilă şi mai intimă a sufletului meu. Nu-mi imaginez viaţa fără muzică. Câteodată mă gândesc că, dacă m-aş fi născut într-o familie cultivată, care m-ar fi orientat către cultura muzicală, n-aş fi devenit poet, ci compozitor. Primul contact cu muzica au fost cântecele de leagăn ale mamei mele.

Nu pot compara cu nimic desfătarea pe care mi-o aduce muzica. Muzica mă înaripează, îmi luminează sufletul...Viaţa poate fi crudă, poate pricinui mai multă durere decât bucurie. Singura mea alinare, singura mângâiere în clipele amare este muzica. Ea îţi dă aripi, îţi inspiră speranţă, te îmbie la meditaţie. Cred că marea artă, depăşind cadrele naţionale, devine un bun universal. Îmi place şi muzica mea naţională, dar şi cea europeană, occidentală. Când scriu literatură ascult cel mai adesea arii din operele marelui nostru compozitor Uzeir Gadmubekov, lucrările simfonice **Don Quijote** ale lui Kara Karaev; muza mea "este ajutată" de **Sonata lunii** a lui Beethoven, de **Nocturna** lui Schubert, îmi place în mod deosebit **Requiem**-ul lui Mozart. Aceste creaţii îmi ating cele mai intime strune ale sufletului şi mă fac să simt fâlfâitul aripilor muzei inspiratoare... Probabil că acesta este motivul pentru care în poezia mea domină armonia, proporţiile, disciplina ritmului. Compozitorii din Azerbaidjan afirmă că versurile mele pot fi uşor puse pe muzică. Există totuşi şi alte forme ale poeziei, ale prozodiei. Însă în acest sens eu rămân un conservator. Nu întâmplător ataşamentul faţă de muzică m-a determinat să scriu poemul **Mugam**. Mugamele sunt forme clasice ale muzicii noastre, un gen extrem de polifonic, încărcat cu o amplă paletă estetică emoţională, de la nuanţa dramatică, filozofică, la înflăcărata energie lirică, de la episoadele minore la interludiile luminoase, majore, jucăuşe. În poemele mele am încercat să dezvălui bogata lume şi filozofie a mugamului, să exprim prin cuvânt ceea ce s-a spus prin muzică. Remarcabilul nostru compozitor Fikret Amirov a sintetizat motivele mugamului cu simfonismul european, creând o nouă formă - mugamul simfonic ("Kiurdobşarî", "Bafatî-Şira", "Şur"). Genialul dirijor

Niazi a creat şi el în acest gen mugamul simfonic "Rast". Nu pot să nu amintesc "Capriccio azer" al lui Fikret Amirov. Dacă-l ascultaţi, în faţa ochilor dumneavoastră prinde viaţă întreaga natură a Azerbaidjanului - cu susurul izvoarelor, cu clocotul râurilor de munte, cu măreţia înălţimilor înzăpezite şi năvalnica înflorire a poienelor în primăvară, scăldate în strălucirea darnicului soare sudic...

Se poate vorbi la nesfârşit pe această temă. Vă mulţumesc pentru posibilitatea pe care mi-aţi oferit-o de a mă întâlni cu publicul românesc. Sunt bucuros că între Baku şi Bucureşti s-a întins un curcubeu viu, care uneşte popoarele noastre. După cum a spus marele nostru poet Samed Vurgun: "Chiar dacă ochii nu se văd/ între inimi se întind cărări..."

Interviu realizat de
Julia Tarbuzan

literatura lumii

GRAHAM GREENE - POET MINOR, DAR SCUMP

meditaţii contemporane

ion creţu

Cotidianul britanic „The Guardian" a relatat cu ceva timp în urmă despre o licitaţie care a stârnit interes printre amatorii de suveniruri de interes literar, dar nu numai. Anual, celebra casă de licitaţie londoneză Sotheby's organizează o seară specială dedicată raritătilor provenite din lumea literară şi cea istorică. Şi de data asta speranţele au fost depăşite, vânzările atingând cote peste aşteptări. De exemplu, de pe urma unei cărticele de poeme semnată Graham Greene se spera obţinerea a nu mai mult de 10-15 mii de lire. Spre surpriza tuturor, tomul respectiv a fost adjudecat la 20.700 de lire sterline, sumă absolut remarcabilă dacă ţinem cont că este vorba despre un autor contemporan şi un obiect care ocupă un loc relativ minor în bibliografia lui Greene. Nu mai puţin adevărat, totuşi, volumul reprezintă proiecţia literară a unei aventuri pe care a avut-o scriitorul (cu Catherine Walston), aventură care a stat la baza romanului **The End of the Affair** (**Sfârşitul aventurii**).

The Rosaio Press, aşa se numeşte tomul respectiv, a fost publicat în 1949 de către cei doi amorezi şi reprezintă singura ediţie pe care a cunoscut-o. Numele acestuia, mai degrabă curios, atipic, a fost împrumutat de la denumirea vilei lui Greene din Italia, de pe insula Capri, unde cei doi îşi dădeau întâlnire, departe de privirile partenerilor lor de viaţă. De altfel, această „afacere" nu a fost un simplu capriciu, ea a durat 13 ani, constituind un episod capital al vieţii sentimentale a lui Greene.

Volumul, potrivit expertului în carte de la Sotheby's, a fost publicat după doi ani de la începutul acestei iubiri. Ceea ce-l face şi mai atractiv este (şi) faptul că opul - numărul 3 - este singurul exemplar care a supravieţuit dintr-o ediţie de 25 de exemplare. Primul exemplar a aparţinut lui Waltson, al doilea lui Greene, al treilea sorei lui Catherine, Bonte Duran, acesta purtând dedicaţia: „Lui Bonte, cu mare dragoste, de la amândoi".

La şedinţa de licitaţie respectivă s-au vândut 70 de suveniruri care au aparţinut lui Graham Greene, amatorii de astfel de chilipiruri plătind, în general, preţuri superioare celor la care se aşteptau reprezentanţii binecunoscutei case Sotheby's. De pildă, o primă ediţie din **The End of the Affair**, inscripţionată de autor, într-o stare uşor abimată, s-a vândut pentru 1.265 de lire (se scontau doar maximum 600 de lire).

Greene a întâlnit-o pe Catherine Waltson - o frumoasă americană - în 1946, la o petrecere. El era căsătorit, la fel şi ea - cu milionarul socialist englez Harry Waltson, care tolera soţiei sale infidelităţile mulţumit cu faptul că aceasta nu-şi părăsea domiciliul conjugal, pe el şi copiii. Greene, pe de altă parte, nu a făcut un secret din înşelăciunile sale. Soţia, care i-a supravieţuit, a povestit că nu o dată venind acasă îi găsea pe cei doi împreună.

De altfel, Catherine Waltson nu este singurul pas „alături" pe care l-a făcut Graham Greene. Obiectele vândute la licitaţie spun o istorie plină de suspense. De pildă, un exemplar din **A Gun for Sale** (**Mercenarul**), prima ediţie, poartă dedicaţia „Lui DG". DG este Dorothy Glover, de profesie ilustratoare de cărţi. Idila dintre cei doi a început în timpul războiului, într-un adăpost antiaerian, şi a fost prezentată de amorez soţiei ca „pasiunea vieţii sale". La scurt timp, după ce Greene a întâlnit-o pe Catherine, legătura cu Dorothy a fost terminată.

Şedinţa de licitaţie a mai conţinut şi alte rarităţi decât cele aparţinând lui Greene, inclusiv paşaportul lui Goldeneye, proprietate lui Ian Flemming, creatorul lui James Bond. Se prevedea o sumă în jur de 3.000 de lire; s-au obţinut 15.525 de lire.

Se pare, pentru a reveni cale de încă un paragraf sau două la Graham Green, că cele două femei menţionate mai devreme nu au fost singurele lui „scăpări". O scriitoare de mai mică suprafaţă, Shirley Hazzard, care avea şi ea o casă pe insula Capri şi care se vizita cu Greene, relatează despre o altă femeie care a jucat un oarecare rol în viaţa autorului bestseller-ului **Omul nostru din Havana**. Este vorba despre Yvonne Cloetta, tovarăşa de viaţă a unui elveţian care, susţine Hazzard, „nu bănuia nimic sau nu-i păsa de infidelitatea soţiei sale". Era în anii '70 şi povestea cu doamna Waltson devenise de mult istorie. Se aminteşte aici o întâmplare care-l aduce în discuţie pe Brâncuşi, mai precis o statuie a sa, dar şi o anumită trăsătură de caracter a lui Greene. „Pe când soţia mea admira o piesă de sculptură, intervine domnul Hazzard, Greene spuse: «Henry Moore mi-a dat-o. Mi s-a spus că ar costa 50.000 de lire». Luând în mână o altă piesă, placată cu argint şi cam falică, soţia mea opină că ar putea fi vorba despre un Brâncuşi. Greene spuse că a cumpărat-o de la un farmacist de la Nice. Când soţia mea vru să ştie dacă are şi certificatul, Greene îi trânti că i s-a recomandat să uzeze de statuetă... împotriva mâncărimilor şi a inflamaţiilor. (Greene avea hemoroizi şi piesa de sculptură respectivă era folosită pentru ungere!) «Este atât de decorativă încât nu m-am putut despărţi de ea» susţinu el, scandalizând asistenţa."

Nu ştim ce s-a întâmplat cu respectivele piese, dacă au trecut pe la Sotheby's sau nu. Întâmplarea cu Brâncuşi, în orice caz, revelă un aspect al caracterului lui Greene care, mai ales în ultima parte a vieţi sale, îl făcea nesuferit multora: înclinaţia spre răutăţi, mai mici şi mai mari.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Christian Morgenstern

Pâlniile

Trec două pâlnii-n noapte: raza
prin trunchi, abis ce se-ngustează
curg urme albe-ale
lunii-nvoalte
pe drumul
lor
s.c.
l.

Actul de naştere al filozofiei

Păgâna oaie m-a privit mirată
de parcă vede-n mine-ntâiul om;
privirea-i molipseşte... stăm ca-n somn
şi parcă văd o oaie prima dată.

IUBIRE, SEX ETC.

bogdan ghiu

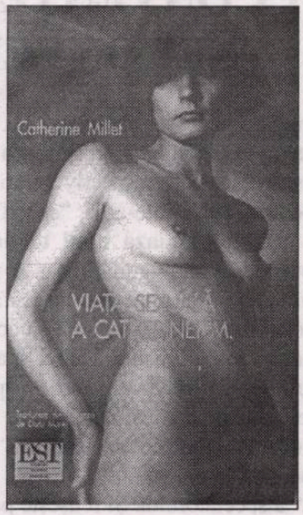
cartea străină

În două zile diferite ale recentului Târg Internaţional de Carte Bucureşti 2002 (aşa-numitul Bookarest), mi-a fost dat să răspund unor solicitări amicale şi să fiu nevoit să prezint, în prezenţa autorilor (autoarelor) anume veniţi (venite) în România, pentru a le "lansa" (deşi numai pe la noi se mai poartă astfel de ceremonii; în Occident, la marile târguri şi saloane de carte, fie se organizează dezbateri pe teme mai ample sau mai restrânse, dar întotdeauna de actualitate, fie, la standurile editurilor, autorii oferă, tăcuţi, autografe), două cărţi extrem de diferite, antitetice chiar şi, totuşi, extrem de apropiate, vecine, lipite: spate în spate. În ciuda diferenţei de "stimuli" literari, le-am parcurs pe ambele cu egal interes şi în cazul ambelor, dacă pot spune (metaforic) aşa, am sărit, am "patinat" cam peste acelaşi număr de pagini.

Greu, într-adevăr, de găsit - altfel decât printr-un pur hazard editorial, ca în cazul de faţă - două cărţi mai diferite, mai şocant divergente decât romanul **Iarna lucidă** al elveţiencei Françoise Choquard (traducere de Magdalena Popescu-Marin, Editura Cartea Românească, 2002) şi nonficţiunea declarată (deci cu atât mai suspectă), "mărturia" intitulată, nici mai mult, nici mai puţin (parcă ar fi vorba despre Ecaterina cea Mare sau despre Caterina de Medici) **Viaţa sexuală a Catherinei M.** a pariziencei Catherine Millet (traducere de Doru Mareş, Editura EST, 2002).

Într-una este vorba de iubire, în cealaltă de sex. În plus, iubirea cu pricina este una iscată şi (ne)consumată la ceea ce se cheamă, politicos, vârsta a treia, dar care nu exclude (nici pe departe) sexul (dimpotrivă), în vreme ce "dosarul" pur sexual reprezintă pur şi simplu o sfidare la adresa noţiunii "culturale", de mii de ani "dobândită", de iubire.

Vârsta nu-i împiedică pe cei doi protagonişti ai **Iernii lucide** (trecuţi, el de şaizeci de ani, probleme cu inima, fost bărbat puternic, încă "solid", încă seducător, "puşti timid", ea de cincizeci, văduvă, doi băieţi mari, cu probleme) să trăiască o intensă poveste de dragoste nu doar absolută, ci completă plus încă ceva pe deasupra, şi cu atât mai pură cu cât mai lipsită de viitor: prezent şi atât, prezent pur, timp suspendat, care nu îşi poate permite amânări şi promisiuni, dar nici nu vrea să se lase apăsat, falsificat, înnebunit, detracat de scadenţa care aproape că pluteşte în aer, şi care de fapt riscă să fie provocată şi grăbită tocmai de combustia accelerată, "nepotrivită", "contra naturii". Căci iubirea adevărată, totală, este deschidere şi pierdere de sine, început, geneză consumptivă, ceea ce romanul autoarei elveţiene reuşeşte să "transcrie" perfect: suflu inaugural, cosmic (recosmicizare a lumii), arzător. Început, însă, care în cazul de faţă ar putea fi, pur şi simplu, al sfârşitului. Şi început, totodată, pe care cei doi iubiţi pensionari ("vârsta a treia" ca în sfârşit libertate, ca în sfârşit disponibilitate pentru "luxul" amorului pur, necondiţionat şi necodificat social: amară ironie! Nu putem fi cu adevărat tineri, nu ne putem permite acest, cum spuneam, lux al libertăţii depline decât după ce ne-am efectuat stagiul existenţial-social!) trebuie să-l "asezoneze", să-l potrivească cu sfârşitul (care nu mai este doar o "perspectivă") şi, în acelaşi timp, cu un întreg - dublu - trecut. Şi tocmai în această încercare disperată şi pasionată, literalmente sfâşietoare, de *potrivire*, de *ajustare* a vieţilor trecute, deja consumate, dar atotprezente, gata trăite (dar mai cu seamă în ne-trăitul lor), cu un prezent înfocat, deschizător, generator *în mod automat* (sublimele automatisme ale fiinţei umane!) de viitor - în cazul de faţă, unul mai mult decât problematic, mai mult decât ipotetic - stă principalul interes literar al cărţii lui Françoise Choquard. Iubiţii "ei" sunt chiar mai mult decât miticii Daphnis şi Chloe. Ei trăiesc întreaga nebunie, întregul delir auroral (nu există amurg; soarele arde cu totul atunci când răsare, pentru că răsare) al iubirii "normale" în nişte condiţii, însă, total "anormale" şi nepotrivite. Căci cum să te abandonezi germinaţiei *începutului* în condiţiile unui preludiu (accelerat) al *sfârşitului*? Într-adevăr: cum? În multe dintre paginile sale, **Iarna lucidă** mi-a adus aminte de marile, absolutele poveşti (literare) de dragoste integrală, de la deja amintitul roman al lui Longos şi până la, să zicem, **Spuma zilelor** de Boris Vian. Dar ca şi cum problemele şi necazurile dragostei n-ar fi oricum, în genere, de ajuns, Françoise Choquard riscă şi câştigă pariul suplimentar al unei complicaţii existenţiale în plus, aceea a iubirii în "vremuri" nepotrivite de vârstă. Fluent şi avântat, pe un ton care evită cu abilitate stridenţele şi psihologismele inutile, prozatoarea elveţiancă izbuteşte să izoleze iubirea pură: presată şi de un "context" existenţial neprielnic, aceasta rezultă ca o perlă ce nu poate salva de la nici un naufragiu.



Privit astfel, romanul **Iarna lucidă** apare şi mai "pervers" şi încă şi mai şocant, mai provocator (poate şi pentru că infinit mai literar) decât *bestseller*-ul (500.000 exemplare vândute numai în Franţa; traduceri în 25 de limbi) intitulat **Viaţa sexuală a Catherinei M.** (nimic comun cu **Onoarea pierdută a Catharinei Blum**). Din această carte, însă, nu voi putea, nu se poate (exagerez, firește) cita. Este o carte în mod programatic X şi chiar XXX (cum se poate vedea pe anumite vitrine de prin Place Pigalle). Sex, sex, sex, fără pic de amor, de amorul sexului: o *mise à nu* "fenomenologică" a sexului *tăiat*, desprins de restul fiinţei umane - şi care nici măcar nu-şi propune - cum poate, literar, ne-am aştepta - să preia, să-şi asume întreaga sarcină a "insuportabilei uşurimi a fiinţei". Sex experimental, cu cât mai *hot* cu atât mai rece, mai sec, sex detaşat de care fiinţa se detaşează şi îl observă, ca şi cum, prin chiar această desprindere de restul fiinţei, adevărul sexului, "fenomenul" sexului n-ar fi deja alterat, falsificat de "condiţiile de laborator". Dar şi (deloc metafizice, dar cu eventual potenţial în această direcţie) reflecţii despre relaţia dintre sex şi spaţiul deschis sau, dimpotrivă, închis (repliat), cutele pliate şi infinit depliate ale sexului, deleuzian "peristaltism" al constituirii interiorităţii prin "încreţirea" exteriorului etc.

Cartea Catherinei Millet şochează tocmai prin banalitatea asumată şi dusă (atât cât se poate) până la ultimele consecinţe (scripturale) ale dorinţei de a şoca: experiment reuşit tocmai prin sicitatea lui. Cum poate fi scris şi descris sexul? Până unde? *Infinitul de repetiţie, absolutul mecanic*, serial al sexului gol devine evident, aici, mai mult ca în oricare scriere. Sexul ca infinit al finitudinii umane.

Anti-psihologică, cartea franţuzoaicei lichidează şi posibilitatea psihanalizei. Hiper-realizând sexul, îl de-realizează şi îl re-i-realizează: capcană de neevitat. Deşi nici măcar nu se vrea literatură, această încununare şi relansare a "revoluţiei sexuale" cade vertical pe capul literaturii. După Sade, Apollinaire şi Bataille, să strigăm în cor: în sfârşit, despre sex, o femeie. În sfârşit, un sfârşit al literaturii. Bine că a avut loc!

LA PAS PRIN TOATĂ EUROPA!

maria laiu

În timpul STEV-ului, despre care vorbeam în numărul trecut al revistei noastre, am cunoscut o profesoară, pe nume Elena Fântâneru, preocupată de educaţia elevilor prin artă. Este preşedinta Fundaţiei „Step by step" din Focşani, pe care a înfiinţat-o în 1999, cu scopul de a descoperi tinere talente, de a cultiva respectul pentru valorile naţionale şi universale.

În prezent, există peste o sută de membri activi, cu vârste cuprinse între şapte şi optsprezece ani, iar activitatea se desfăşoară pe cercuri: pictură, artă decorativă, dans, jurnalistică, televiziune şi, evident, teatru.

Spicuim din îndeletnicirile fundaţiei: Pelerinaj Pascal la Meteora, în aprilie 2001 - prilej cu care copiii români au descoperit puterea credinţei, puritatea sufletului şi au înţeles rolul Bisericii Ortodoxe în spaţiul balcanic; Expoziţie de artă plastică şi decorativă la Academia Română din Roma, în septembrie 2001; Vizită la Institutul Cultural Român de la Veneţia, în septembrie 2001; Colinde şi spectacol de pantomimă la Ambasada României din Austria, în decembrie 2001. Acum abia s-au întors dintr-un periplu la Viena, unde, în cadrul proiectului numit „Copiii mesageri ai României în Europa", au prezentat, la Centrul Cultural Român, un spectacol de teatru - **Prinţesa şi porcarul** de Dumitru Solomon, în regia lui Mihai Lungeanu şi scenografia Mariei Borş. La realizarea acestui proiect, profesoara focşăneancă a fost sprijinită de ambasadorul Traian Chebeleu şi de directorul Centrului Cultural Român din Viena, Alexandru Popescu.

În acest fel, iată cum o mână de copii talentaţi, însoţiţi, într-un demers nu uşor de către o profesoară foarte romantică, încă încrezătoare în forţa purificatoare şi dezinhibantă a teatrului, s-au văzut ambasadori ai prieteniei peste hotare.

Mai mult, mi-au căzut în mână câteva numere ale revistei „Luneta", editată tot de Fundaţia „Step by step". Am găsit între

thalia

paginile sale, bine garnisite cu poezie, articole sportive, glume, perle culese de prin tezele elevilor, dar şi rostite de pedagogi, chiar şi cronici dramatice, scrise în urma vizionării unor spectacole ale Teatrului Municipal din Focşani. Concise, cu *diagnostic* precis, ieşite oarecum din tipar, vioaie, semn că profesorii veghează cu seriozitate şi asemenea îndeletniciri (ne-cuprinse în programa şcolară). E curios, poate, cum într-un oraş cu cca 100 de mii de locuitori, preocuparea pentru teatru şi, în general, pentru artă, este atât de aprinsă. Curios, dar şi încurajator. Am scris despre aceste lucruri, gândindu-mă că sunt inedite şi că - cine ştie? -, ele vor atrage atenţia altor pedagogi din alte oraşe, care să se implice şi în altfel de activităţi decât cele impuse de programă, oferind vieţii lor şi vieţii abia deschise a copiilor un orizont mai înalt.

UN STEJAR ÎN CANGRENĂ ŞI CONVENŢIA UNEI TERAPII NECONVENŢIONALE

elena dulgheru

Meditaţia politică, la Lucian Pintilie, ascunde o profundă (şi amară) meditaţie existenţială. Pentru el, omul este un zoon politikon, iar răul cetăţii este, esenţialmente, nevindecabil, întrucât răul din om are valoare ontologică. De aici, dimensiunea fundamental tragică a filmelor sale, chiar dacă tragismul este camuflat, de fiecare dată, de deriziune (începând cu rictusul absurd, cu care intră în spasmele morţii protagonistul din **Reconstituirea** şi terminând cu carnavalescul morbid din filmele de după '89).

arta filmului

Specifică stării de infern este o anumită mişcare permanentă, ciclică şi fără finalitate (sisifică), închisă în sine şi care camuflează, de fapt, o teribilă nemişcare, constând în imposibilitatea autodepăşirii. Această stare poate lua aparenţa carnavalescului (ca la Hieronymus Bosch), dar rămâne un "carnaval al damnării". Este ceea ce am întâlnit la Lucian Pintilie, cel mai evident în **De ce trag clopotele, Mitică?** şi în **Balanţa**. În **După-amiaza unui torţionar**, toată această efervescenţă în gol, acest perpetuum mobile al răului-altoit-peste-viaţă încremeneşte într-un fel de stop-cadru, pentru ca răul să poată fi contemplat în toată "grandoarea" lui. Dacă în **De ce trag clopotele...** şi în **Balanţa** maratonul mişcării scenice, respectiv narative lăsau încă loc unui dulce-iute-amar "specific românesc", în **După-amiaza unui torţionar** nu mai este loc de ambiguităţi: nici o meandră narativă, nici un qui-pro-quo nu răsfaţă atenţia spectatorului, obligat, ţintuit să contemple staticitatea fioros-liniştită a unui spaţiu concentraţionar, improvizat dintr-un petic de câmpie. Într-o confesiune făcută revistei „Secolul 21", Pintilie declară că "vrea să electrocuteze" conştiinţa "flască", "românească" a spectatorului. Şi reuşeşte pe deplin, în termeni artistici specifici dramaturgiei absurdului, de o intensitate şi originalitate a expresiei ce fac din film o capodoperă "neagră". Staticitatea mizanscenei, lipsa oricărei soluţii morale (pe care ar oferi-o doar ispăşirea), omnipotenţa răului-inconştient-de-sine, degradarea din uman a personajului principal şi bagatelizarea morală a celorlalţi, reduşi la starea de marionete produc, cumulate, efectul unui electroşoc. Regizorul îşi propune - şi reuşeşte cu brio - să redea "fizic" starea de cangrenă morală a societăţii. Din punct de vedere estetic, soluţia este simplă şi foarte eficientă: redarea răului în culori paradisiace, în paralel cu idilizarea binelui (adică descalificarea lui axiologică), culpabilizarea inocenţei, în paralel cu absolvirea de păcat a culpei; a fost frecvent folosită de suprarealişti, uneori experimental, alteori programatic, dar parcă niciodată cu o asemenea urmărire conştientă a efectului scontat, ca la Pintilie.

La premieră, într-o sală arhiplină şi entuziastă, regizorul declara, printre binemeritate aplauze, că "iubeşte România cu disperare". Şi, dacă de la psihiatria politică (de pe ecran) avem o cât de mică şansă să ne întoarcem către iubire (în viaţă), să ne agăţăm de ea şi să observăm că terapia prin electroşoc (individuală sau colectivă) nu a vindecat niciodată pe nimeni: nici trupuri, nici suflete, nici conştiinţe.

Corondarea emisiunilor la TVR

ştefan tăbăraş

Uitând că televiziunea publică se hrăneşte din banii contribuabililor (abonamente obligatorii!), uitând că în atare condiţii acest puternic canal al mass-media ar trebui să-şi asume în primul rând obiective cu caracter formativ socio-cultural şi educativ, să-şi atribuie cultivarea gustului pentru superlativele civilizaţiei, în sfârşit, abordând pedagogia solidarităţii umane şi a crearii unei scale de valori morale, anumite personalităţi ce "dau linia" programelor televiziunii naţionale râvnesc, mai degrabă, la spiritul mercantil şi bulevardier al unor televiziuni particulare, în stare să facă orice pentru a se menţine deasupra liniei de plutire financiară ("asta-i televiziunea!")

Şi pentru că imitaţia nu este suficientă, se recurge la însuşi calul troian al unor televiziuni particulare, tras în curtea cetăţii din Calea Dorobanţi. Cu bani grei, bănuiesc (retribuţia este secretă), e de unde. "Ora G.", exemplul cel mai la îndemână. După ce a tropăit (la propriu) pe harta patriei, ca să ne... comunice buletinul meteo, o copilă prematur îmbătrânită, care se încăpăţânează să încapă în rolul Gavroche, mai sfâşiind un *maillot* nespălat, mai căutând o şapca pusă strâmb, întârziind în stop-cadre studiate narcisist în oglindă, cu nasul à la C. Tănase, are atâta curaj şi pricepere în "a face pe prostul" încât ar putea fi chiar bănuită de autenticitate. Ce face "vedeta"? Păi, întâmplător acostează o *necunoscută*, de regulă o doamnă cenuşie ("aşa ca noi, oamenii simpli"), iarăşi "întâmplător" o duce la un *boutique* de încălţăminte, o încalţă (din bugetul emisiunii, firește), apoi în altul de confecţii unde o îmbracă superb, mai apoi la un coafor unde o tunde, la cosmetică, unde o "unge cu toate alifiile" (tot pentru a fi "ca noi, oamenii simpli"). Desigur, veţi spune odată cu noi, Televiziunea se umple de bani, cam ştim cât costă minutul sau chiar secunda de publicitate (mascată? nemascată? Nu ştim ce a hotărît... machiajul) şi mai ales nu înţelegem cum de-şi permit acele magazine, modeste ca pondere comercială, să cadorisească astfel Televiziunea pentru o atât de lungă reclamă - când firme mari, precum Kodak sau IBM înţeleg profesionist şi util reclame foarte scurte. Ori poate că o "negociere"... o "mică înţelegere"...

Dar să lăsăm deocamdată la o parte lipsa de imaginaţie a acestui personaj puţin grotesc şi gafeur (adjective cu G), imaginaţie care dacă ar exista, l-ar face "să vadă" dincolo de sticla ecranului cel puţin milionul de oameni, între care universitari, medici, studenţi (adolescente care dacă ar întâlni pe stradă "zâna bună" care încalţă, îmbracă, tunde, unge), nu s-ar mai chinui cu învăţatul; să lăsăm personajul, pentru a atrage atenţia asupra căderii în deriziune a *imaginii*. Adică a modului de înregistrare pe video a "obiectivelor de filmat". De cele mai

nocturne

multe ori parcă asistăm la o eroare: aparatul a fost deschis prea devreme şi noi suntem obligaţi să vedem scoaterea lui din ladă, fixarea lui pe un trepied (de cele mai multe ori pe un biped, se "filmează" din mână), aşa precum în planul audio auzim înainte de concert zumzetul acordajelor. Tot aştepţi să se oprească bâţâiala aparatului şi să înceapă adevărata înregistrare. Dar nu! *Operatorul* (folosesc termenul în sensul unui individ căruia i s-a atribuit o cameră video) se suie într-un copac pentru a filma, la sol, nişte... castane. Imagine... plonjată. "Ne trebuie pentru generic" (cu G.). Face un trans înapoi pentru a ne apropia de decolteul vedetei. Protagonista apare deformată dezagreabil de sfericitatea obiectivului. Pe urmă panoramări rapide, şi acestea cu ezitări şi fără opriri la capăt, stânga unu, dreapta doi, c-aşa-i jocul pe la noi.

Întrebăm şi noi, ca Ştefan cel Mare (la Delavrancea, şi cel Sfânt): "Unde sunteţi voi, aşi ai aparatului de filmat, Nik Gherghinescu, Titi Moţiu, Nae Niţă şi Boris Ciobanu? Unde, voi, Constantin Chelba şi Teo Pasat, Radu Toader, Ion Cristodulo, Viorel Sergovici şi

„Însomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

Ştefan Mărăscu? Unde eşti tu, Liviu Pojoni, care ai semnat imaginea atâtor filme în care "funţionalul", "corectitudinea mişcării" şi (de ce nu?) "calofilia", l-au făcut pe regretatul Mircea Veroiu să spună despre *Scrisorile prietenului* (filmul tău de imagine) că "acela e opera vieţii mele?"

Desigur, studiile de specialitate ale operatorului nu prea se mai poartă. "Filmez un an, doi - şi pe urmă mă înscriu la o particulară. În şase-şapte ani rezolv eu şi problema studiilor".

Bine, veţi zice, dar cum acceptă **montajul** aceste surogate? Cum de nu le impută, ca rateuri, purtătorilor de cameră video? Păi, şi monteusele au cam dispărut, sau, oricum, nu mai au cuvânt de decizie. Pe ecran văd tot mai rar, sau deloc, numele Veronicăi Jucătoru, al Stelei Nacu, al Cristinei Brătescu, al Marianei Stoica, venite în TV din lumea filmului artistic pentru a ridica standardul profesiunii în TV. "Acum, dacă nu ajunge imaginea, în lungime? O mai ţinem puţin în stop-cadru, mai grăbim comentatorul, computerul poate orice. Că vocea nu mai seamănă cu aceea reală? Nu contează. Poţi şi fără insert în tăietură. Pui două fotograme negre şi săritura în cadru nu prea se mai observă. Vorbeşte prea mult comentariul? Avem posibilitatea să înregistrăm video, litere chiar în timp ce se dactilografiază. Acum se poartă îngroşările, aproximările pe care le face computerul. E adevărat, unele montări neprofesioniste - se zice - pot produce privitorului chiar leziuni pe creier: panoramare stânga-dreapta legată brusc de o alta, dreapta-stânga. La fel, trecerea bruscă de la o transfocare înainte, la alta înapoi. Dar cine ar mai protesta la asta? Există o lege internaţională ce interzice montajul subliminal..."

Imagini *deliberate* ce par rezultatul unei camere ascunse, folosită undeva, la o lapidare, în Africa, a cărei filmare "pe faţă" ar fi pedepsită cu moartea...

O cauză pare a se întrevedea: statutul redactorului de televiziune a scăzut de la an la an, responsabilităţile acestuia au fost transferate treptat "managerului" de emisie, "administratorului" de emisie, "consilierului" (firește, tot de emisie). Cine mai vede întregul? Şi consecinţă firească (scuzaţi cacofonia): *corondarea* emisiunilor.

Firește, ar mai fi de arătat câteva... castane, Filmate de Sus. Acestea, însă, "îmi trebuie pentru Generic".

---

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Consecventă programului său de a publica texte ale unor autori care nu au fost încă recunoscuţi, de a-i încuraja şi de a-i îndruma, pe cât este posibil, pe drumul spinos al scrisului, revista „Luceafărul" îşi propune ca şi în noua ei formulă să menţină dialogul cu cei care bat la porţile consacrării.

Socotim că este timpul ca acest dialog să se poarte mai susţinut şi mai sistematic. De aceea, în cuprinsul acestei rubrici, care se cheamă „Epistolar", vom acorda atenţie, înainte de a încredinţa tiparului încercările în materie de poezie, proză, eseu, critică literară, dramaturgie, celor care ni se adresează cu speranţa publicării.

Îi asigurăm pe candidaţii la afirmare că le vom răspunde cu seriozitatea şi cu sinceritatea cuvenite, chiar şi în cazul în care în opinia noastră textele nu întrunesc acele condiţii care să le facă să ajungă la cititorii noştri. Ei vor găsi un sfat prietenesc, o încurajare, un cuvânt care să le poată fi de ajutor în orientarea lor viitoare.

Promitem să abordăm acest dialog fără prejudecăţi, fără ideea de a susţine un anumit tip de literatură în dauna altora, fără gândul de a opera selecţii în numele unor ideologii literare sau de grup. Criteriul de apreciere va fi unul singur: **valoarea textelor**. Nu ne va interesa, de asemenea, câtuşi de puţin, dacă locul de unde primim aceste corespondenţe este Capitala sau un oraş din provincie, dacă autorul este student al unei facultăţi cu nume sonor sau al uneia mai puţin cunoscute, dacă încă se războieşte cu clasicii pe băncile liceului ori dacă vine spre literatură din vreun domeniu care aparent n-are legătură cu câmpul literelor. Vârsta nu va constitui, de asemenea, nici avantaj, nici handicap. Convingerea noastră este că aceste incidenţe nu au nimic de-a face cu talentul şi cu dorinţa de a servi literatura română.

Scrieţi-ne, aşadar, ca unor prieteni. „Luceafărul" este o publicaţie deschisă şi monştrilor sacri, dar şi novicilor. În fond, destui dintre cei care azi se bucură cel puţin de o oarecare notorietate au trecut prin dialogul de la „Poşta redacţiei".

Vă aşteptăm!

Iar pe mine mă veţi găsi săptămânal la datorie în acest colţ de pagină.

Al dumneavoastră,

Radu Voinescu

grafomania

Care conţine şi un mic portret al grafomanului

Grafomanul este cel care munceşte cu sârg pentru creşterea vrafului de hârtie tipărită. Adică scrie. De cele mai multe ori, prost. Şi întotdeauna mult. Roadele muncii lui sunt adunate, de obicei, între coperte mai puţin estetice. Pe coperta a patra este absolut obligatoriu să figureze, sub fotografia autorelui (eventual dintr-o tinereţe de mult apusă), două-trei vorbe meşteşugite, desigur laudative, ale unui scriitor de marcă, la adresa autorelui împricinat. Există şi cazuri izolate. Scriitori de înaltă ţinută o iau, la un moment dat, pe arătură. Astfel se face că numele lor reuşeşte performanţa de a apărea pe o cărţulie pe care, după ceva timp, nici ei nu mai înţeleg de ce au produs-o. O să semnalăm, la nevoie, şi astfel de cazuri.

Sandu (Alexandru - paranteza nu ne aparţine, n. mea) Costin este un caz tipic de grafomanie acută. Cărţulia dumisale, intitulată tipic **Rime fără pretenţii**, bucurându-se de tipicele coperte de un gust îndoielnic, apărută, la fel de tipic, la o editură obscură (Editura Petru Maior), după ce, tipic, nu mai puţin de douăsprezece sponsori au pus mână de la mână pentru acest act de producţie, a văzut lumina tiparului într-o, nefericită zicem noi, zi a anului 2001. Mai rău este că am aflat că produsul respectiv costă nici mai mult, nici mai puţin de 40.000 de lei (!!!). Bineînţeles, volumul dumisale este deschis de ***Precuvântarea*** autorelui în persoană, în care Sandu Costin îl elogiază pe Sandu Costin, folosind pentru asta diferite opiniuni împrăştiate prin publicaţiile vremii (şi... vremurilor), semnate de persoane dintre cele mai diverse, de la „celebrul" G.M. (!?) până la Geo Dumitrescu. Stimabilul Sandu (Alexandru) Costin nu numai că preia nişte citate în care numele său este pomenit - suntem convinşi - absolut întâmplător, ba, mai mult, subliniază, cu aceeaşi mânuţă de şcolar sârguincios, cuvintele care ar trebui să creeze o imagine cât mai de „poet-de-poet" a autorelui. Staţi liniştit, domnule Sandu (Alexandru) Costin, poezelele dumneavoastră sunt încă „promiţătoare". În finalul preaelogioasei auto-*Precuvântări* autorele simte nevoia urgentă a unei confesiuni: „Aştept cu interes critica, bănuiesc, nedemolatoare şi posibilele sugestii ale cititorilor, pentru care mulţumesc deja de pe acum". Şi noi vă mulţumim, domnule Sandu (Alexandru) Costin că ne-aţi oferit şansa să începem cu dumneavoastră.

Volumul adună fel de fel de lăbărţeli liricoide, de la sonete, până la fabule, probabil toate roadele muncii sale de scrib convins, de până acum (autorele se declară - pe coperta a patra, bineînţeles, alături de fotografia din prima tinereţe - „poet, prozator, publicist"). Revenim la ceea ce spune Sandu Costin despre cărţulia lui Sandu Costin: „Prezentul volum de versuri reprezintă întruchiparea târzie a uneia dintre vechile mele năzuinţe: aceea de a-l vedea ieşit de sub teasc şi ajuns în mâinile cititorilor. El este şi rezultatul neîncetatelor căutări de mai plastice modalităţi de exprimare a sentimentelor, gândurilor şi crezurilor autorului". Vă credem pe cuvânt, domnule Costin, nu mai insistaţi! Pentru final, să culegem o mostră de **Mânie** creatoare: „Pun capul pe pernă, dar linişte n-am,/ căci geme şi ţipă isteric,/ frământă lumini şi-ntuneric/ turbata furtună ce-mi bate la geam".

Caron

„Reflecţia, centrată pe verbul sarcastic, secţionează banalul cotidian, iar prin fanta creată se revarsă plictisul neantizant. O modalitate de eludare a sentimentului de gol existenţial pare a fi găsită în erotism, căci erosul întemeiază fiinţa şi o protejează împotriva angoasei create de perspectiva neantului..."

(Carmen Şerban - „Tomis")

„Golul e o formă de pustiu, mai uşor de imaginat şi de simţit. La Bacovia, cuvântul e folosit, de cele mai multe ori, ca adjectiv, cu sensul de spaţiu din care lipsesc ori s-au împuţinat oamenii...

Existent, pentru cei mai mulţi, doar în afară, golul e resimţit de cei sensibili în interior, în «inimă». «în suflet», în «stomac». E, adesea, produsul fricii, al deznădejdii, al uimirii. Deşi vechi (le întâlnim în **Biblie**), golul produs de frică (emoţie) şi frica de gol sunt senzaţii care variază, ca frecvenţă şi intensitate, de la o epocă la alta."

(Constantin Călin - „Ateneu")

„Nevastă-mea, ei da, ea pricepea de ce borşul de lobodă este indicat de trei ori pe zi, şi chiar aprecia rezultatele acestuia: după al cincilea castron ingurgitat, mi se lipea pântecul de şira spinării - un paradox tâmpit! -, după al zecelea aveam puterea să mă transport doar din bucătărie până pe podeaua

citate surescitate

dormitorului, după al treisprezecelea uitam că am nevastă, iar după al cincisprezecelea uitam că am chiar aparat sexual; şi cum să nu fi înţeles şi să se fi bucurat nevastă-mea, când îi dădeam posibilitatea să le povestească vecinilor ce armăsar eram eu, odată?!..."

(Stelorian Moroşanu - „Convorbiri literare")

„Acum sunt văzută ca o divă sexuală. Nu neapărat sexy, dar sexuală şi îmi place că imaginea mea este legată de sex. De când am terminat cu ziaristica, stilul meu vestimentar s-a schimbat. Mă îmbrac mult mai adecvat vârstei mele, mai sexy. Înainte purtam numai taioare. Mă simt mai bine în pielea mea.

În Laura Andreşan sunt două femei: una numai pentru iubitul ei şi alta pentru toţi bărbaţii. În această ultimă ipostază nu îmi dăruiesc inima, ci doar corpul. Aş putea spune aşa: sufletul este numai al iubitului meu, trupul este al tuturor bărbaţilor."

(Laura Andreşan - „Flacăra")

Literatura și fabuloasa mașină a secolului

mesaje

Se scrie încă mult. Camera obscură a literaturii noastre a devenit neîncăpătoare de când scrisul s-a transformat în moft savant. Bulversați de realitate, copiii realizează că a trecut vremea lamentațiilor subtile din subsolul paginilor vieții. Atracția miraculoasă spre scris Freud ar fi explicat-o printr-o răzbunare a unor frustrații de mult stocate în subconștient, la pândă mereu. Oare? De ce anume scriu tinerii, dacă nu din angoasa vidului existenței lor? - s-ar întreba psihanalistul german. Pentru ce s-ar concura atât de acerb, dacă nu din fervoarea autodepășirii? Să fie oare societatea cea care ne brutalizează într-atât simțurile încât să simțim nevoia, dintr-o dată, să dovedim că omul încă există pe undeva? În peisajul acesta grotesc și zoomorf avem deseori răbufniri teribile de orgoliu. Într-o așa măsură încât trăim iluzia, precară Fata Morgana, că singura urmă de pas omenesc duce spre Eu, invariabil.

Ei nu, domnule Freud, nu poate fi vorba de răzbunarea estetică a unor frustrați de cotidian. Dimpotrivă, aveți dreptate, Friedrich Nietzsche e orgoliul unui fals supraom, grotesc Zarathustra, bufon.

Iată o literatură scrisă cu încrâncenare, cu revoltă, dur ca o piatră de bazalt scrijelind plăcuțe de argilă.

Imaginea genialului romantic a fost bufonizată tocmai printr-o exacerbare a ieșirii din tipar...

Încet, dar sigur, literatura concurează știința, cuvântul scris, mașina. Cercetătorii experimentează în laboratoare tehnici noi și clonare umane, construiesc aparate performante și tind spre marea colonizare spațială. Sateliți migrează în atmosferă... Ce altceva poate să aprindă mai intens mândria de a fi om? Azi, știința e a extazului, a focului, a omului și a mașinii concurând omenescul. Literatura nu-i stă departe.

Să recunoaștem, trăim zile în care autonomia ei e de mult o utopie. Arta calcă pe urmele primului om pe Lună. Nu vorbind metaforic, dimpotrivă. Citim o literatură robită spiritului științific și esenței sale.

Pe când în secolele din urmă arta era aceea care insufla speranță și imaginație omului de știință, astăzi se stinge orice idee de egalitate între sensibilitatea mașinii și cea a creatorului de literatură. Subordonarea celui din urmă este un semn de criză.

Avangarda, modernismul și postmodernismul au păcătuit nu prin esență - originalitatea, ci prin orgoliu; este acel fel de mândrie care ar trebui să aparțină întotdeauna mai mult cercetătorului căutător de utopii, alteori de lucruri pragmatice. Nu avem nevoie de o literatură de laborator, în care copii geniali să se cufunde și să iasă, după o scurtă perioadă de incubație, cu o fiolă ciudată în mâini strigând victorioși: „Evrika!"

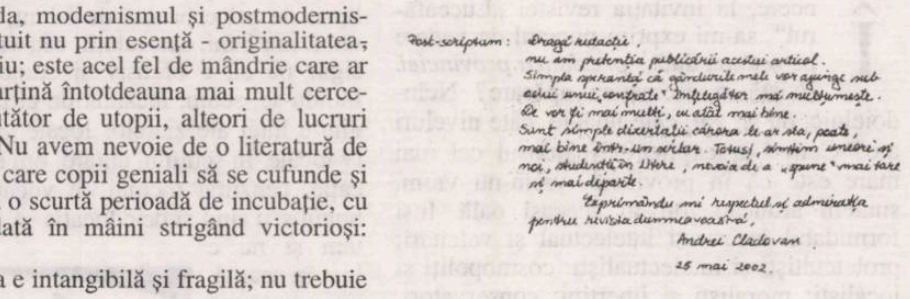
Literatura e intangibilă și fragilă; nu trebuie să concureze nici supraomul lui Nietzsche, nici geniul romantic, cu atât mai puțin știința.

Fără doar și poate, e imposibil să ne dezicem de marile schimbări mici din felia noastră de istorie. Să nu transformăm însă literatura într-o expoziție science-fiction. Ar fi grotesc și ridicol de-a dreptul. Nu o întoarcere la clasicii cuvântului, ci o revitalizare a profund omenescului în literatură, se cere imperios.

Mai nou, literatura a dat naștere unei alte creaturi hibride: limbajul metaliterar. Vorbim despre literatură cu scârțâitul unei mașini care, odată unse, își desfășoară mecanismul automat fără spaima unei spontaneități naive.

Iată de ce, în astfel de condiții, nu putem spera o ieșire din camera obscură a artei. Mecanismul nostru literar va avea întotdeuna iz de fier vechi refolosit... Și încă se scrie prea mult.

Andrei Cladovan,
student în Litere, Cluj-Napoca


Post-scriptum: Dragă redacție,
nu am pretenția publicării acestui articol.
Simpla speranță că opiniile mele vor ajunge sub ochii unui cunoscut "intelectual" mă mulțumește.
De vor fi mai mulți, cu atât mai bine.
Sunt simple divagații cărora le ar sta, poate, mai bine într-un sertar. Totuși, dincolo de inerenți noi, studențești bâlbe, nevoia de a „spune" mai tare nu mai dispare.
Exprimându-mi respectul și admirația pentru revista dumneavoastră,
Andrei Cladovan
25 mai 2002.

Premiile Academiei de Științe, Literatură și Arte și Premiile ediției a X-a a Salonului Internațional de carte de la Oradea

Înaltul titlu de *Cavaler al Științei*

Prof. dr. Emeritus Constantin Corduneanu, SUA; Acad. prof. dr. Mircea Maliță; Prof. dr. Ovidiu Drimba.; Prof. dr. Adriana Năstase, Germania; Prof. dr. Florin Ionescu, Germania; Prof. dr. Nicolae Pavel, SUA;

Înaltul titlu de *Cavaler al Literaturii*

Post-mortem, Gellu Naum, poet;
Marin Mincu, critic și istoric literar.

Înaltul titlu de *Cavaler al Artelor*

Lory Wallfish, SUA, pianistă, clavecinistă; Radu Anton Mayer, Germania, pictor; Ioan Șofron, Germania, pictor.

Premiile ASLA, de Excelență

Prof. dr. Claude Mătasă, SUA; Acad. Gabriel Țepelea; Prof. dr. Teodor Maghiar.

Premiul Anual ASLA

Prof. dr. Ion Paraschivoiu, Canada; Dumitru M. Ion, scriitor.

Premiile Speciale ale Salonului Internațional de Carte

1. Carolina Ilica, pentru volumul antologie, plurilingv, **Poemul Scurt al Lungii Mele Vieți**, Ed. Academiei Internaționale Orient Occident, București, 2001; Bogdan Valentin Lepădatu, pentru volumul de poezie **Dialogica. Coridele Inorogului**, Ed. C2 Design, Brașov, 2002; Victoria Milescu, pentru volumul de poezie **Zâmbet de tigru**, Ed. Odeon, București, 2002; Elena Vulcănescu, pentru volumul **Poemul din călcâi**, Ed. Cartea Românească, București, 2002; Ovidiu Dunăreanu, Victor Corcheș, pentru volumul **Corabia de Fildeș. Antologie a Poeților Uitați**, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2002; George Mirea, pentru volumul **Perenitatea culturii, perenitatea lecturii, perenitatea criticii...**, Ed. Almarom, Râmnicu Vâlcea, 2002; Ștefania Mincu, pentru volumul **Miorița, o hermeneutica ontologică**, Ed. Pontica, 2002; Mariana Istrate, pentru volumul **Scriptor in Fabula**, Ed. Napoca Sor, 2002; Geo Vasile, pentru versiunea italiană, selecția bibliografică și note critice la volumul **George Bacovia: Poeme alese/Poemi scelti**, Ed. Fundației Culturale Române, 2002; Liana Cozea pentru volumul **Exerciții de admirație și reproș, Hortensia Papadat Bengescu**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002; Ioan Dedișan, pentru volumul **Monologul Dramatic Eminescian**, Ed. Dacia, 2002; Marius Porumb și Aurel Chiriac; Gh. I. Florescu, pentru contribuția substanțială la editarea volumului **Interferențe Româno-Americane. Politică. Diplomație. Cultură**, Ed. Cogito și Universității din Oradea, 2002; Mircea Pricăjean, pentru debut cu romanul **În umbra deasă a realității**, Ed. Univesității din Oradea; Eugen Evu, pentru volumul **Tresărirea focului**, Ed. Signata, Timișoara, 2002; Ioan Horga, pentru volumul **Europa Luminilor**, Ed. Universității din Oradea, 2002; Gheorghe Victor Lazăr, pentru lucrarea **Ghid gastronomic pentru unitățile de agroturism**; George Roca, pentru originalitatea și calitatea prezenței pe Internet a revistei „Rexlibris", Sydney, Australia; Ioan Ovidiu Muntean, pentru lucrarea **Câmpul Electric Intens, factor ecologic în metalurgia fierului**, Ed. Emia, Deva, 2002; Teodor Maghiar, Teodor Leuca, Ștefan Naghi, pentru lucrarea **Modelarea numerică a fenomenelor electromagnetice și termice în procese de turnare cu schimbare de fază**, Ed. Universității din Oradea, 2002; Liliana Surugiu, pentru contribuția esențială la volumul **Per Aspera Ad Astra**, Ed. Signata, Timișoara, 2002; Luminița Șoproni, pentru lucrarea **Comunicare și Negociere în Afaceri**, Ed. Universității din Oradea, 2002.

Diplome pentru merite editoriale deosebite

Vasile Iliescu, München, Germania, pentru pregătirea pentru editare și editarea volumului **Dinastia de Hohenzollern - Zigmaringen**, de Pamfil Șeicaru, Biblioteca revistei „Aletheia", Oradea, 2002; Ion Istrate, pentru volumul **Ultimul Occident**, Ed. Paralela 45, 2001; Editurii Polytechnic International Press, din Montreal, Canada, pentru lucrarea-culegere **Proceedings**, de dr. Liliana Surugiu și Farooq Saeed (lucrări ale participanților la Congresul 26 ARA din Montreal); Editurii Universității din Oradea, pentru calitatea actului editorial; Editurii Timpul, din Iași, pentru promovarea cu prioritate a cărții de istorie; Editurii Emia, Deva, pentru reușita graficii cărților pe care le editează; Editurii Dacia, din Cluj-Napoca, pentru colecția „Poeții Urbei"; Editurii Libra din București, pentru eficienta popularizare a cărții și publicațiilor literare românești în lume, prin intermediul Târgurilor Internaționale cu participare românească.

Premiile Academiei Româno-Americane de Arte și Științe

Honorary Members

Prof. dr. Ovidiu Drimba; Acad. Mircea Maliță; Acad. Gabriel Țepelea; Prof. dr. Teodor Maghiar; Prof. dr. Florea Oprea

The American Romanian Academy Award

Prof. dr. Cornel Antal; Prof. dr. Ioan Țepelea

PRESIUNEA PROVINCIEI

gabriel chifu

Încerc, la invitaţia revistei „Luceafărul", să-mi exprim punctul de vedere pe o temă dată - *presiunea provinciei.* Există o asemenea apăsare? Neîndoielnic, da şi, vai, câte nuanţe, câte niveluri are! Cum s-ar explica? Neajunsul cel mai mare este că în provincie, vrem-nu vrem, suntem aruncaţi toţi în aceeaşi oală. Inşi formidabil înzestraţi intelectual şi veleitari; proletcultişti şi intelectualişti: cosmopoliţi şi localişti; moralişti şi libertini; conservatori, „liber schimbişti" sau avangardişti; cenaclişti şi profesionişti; doamne bovarice, domni rafinaţi şi beoţieni neodihniţi; cărturari şi repetenţi; catastrofe ale scrisului, submediocri, mediocri, talentaţi, supra-talentaţi şi genialoizi; agresivi şi temperaţi; tipi livreşti şi talente fruste. O, Doamne, un Babilon, o faună colorată, pasională, memorabilă alcătuim noi, cei care scriem trăind în provincie.

Toţi aceştia şi încă mulţi alţii suntem siliţi să fiinţăm laolaltă, amestecaţi; spaţiul vital, scena pe care suntem obligaţi să jucăm sunt mici, ne îmbulzim, ne lovim unul de altul, e un fel de trai în comun, locuinţă la bloc, strâmtoraţi peste măsură. La bloc sau, şi mai şi, locuinţă sovietică din anii de început, când mai multe familii împărţeau baia, bucătăria, telefonul, cuierul, câte şi mai câte. Asta e provincia. Persoane care nu au un limbaj comun sunt puse să comunice. Cum? Iese un talmeş-balmeş.

Ai vrea să stai deoparte, dar nu-ţi dă mâna, n-ai scăpare. Nu poţi să fugi, nu poţi nici să-i explici lui cutare sau cutare că ar trebui să se lase de scris; întâmplător, omul cu pricina este cumsecade, dai nas în nas cu el toată ziua pe stradă, la piaţă sau în parc, te saluţi ceremonios, cum să-i frângi aripile aşa, deodată, cine eşti tu să fixezi verdicte, să faci ordine, să demolezi fără milă?...; sau, întâmplător, omul cu pricina e ferm şi violent, iar când se simte nedreptăţit nu ştie de glumă: îi critici producţia literară şi e posibil să te trezeşti luat de guler, e posibil să te trezeşti cu parbrizul maşinii spart, e posibil să te trezeşti că-ţi bate copilul când se întoarce de la şcoală. Aşa încât renunţi la orice intenţie de a despărţi albul de negru, grâul de neghină, apele de uscat (şi chiar aşa, de unde şi până unde să fii tocmai tu deţinătorul metrului adevărat, cel care pune lucrurile la punct, cel care aşază dreapta scară a valorilor?!...). Sfârşeşti prin a exista literar la bloc, în comun, sovietic, amestecat, în mâzga (*mâzgă* e un termen prea dur, neprotrivit?) călduţă, nediferenţiată, în ceaţa unde toate contururile sunt estompate.

Ei, aici te înşeli - nu există clasamente, totul e nediferenţiat, în ceaţa care şterge, egalizează? Nici pe departe: în provincie, ierarhiile sunt prezente, la modul tiranic şi cel mai adesea sunt ierarhii pe dos, aiuritoare. Barca e mică (vreo revistă, vreo editură, vreun ziar mai acătării), noi suntem mulţi, instanţele de validare, competenţele sunt puţine, iar uneori inexistente (n-au existat nicicând sau nu mai sunt operante, s-a reuşit compromiterea, desfiinţarea lor...). Cutare grafoman va fi fiind el lipsit de orice brumă de talent, dar e răzbătător, are bani, sau relaţii, sau vreo funcţie, e sigur pe el, e ofensiv şi atunci îl vezi lăfăindu-se, senin, încântat de el însuşi, pe paginile întâi ale ziarelor locale şi pe canalele tv locale. În schimb, cutare, om de aleasă vocaţie, cenzurat tocmai de vocaţia sa, şi de bunul său simţ şi de educaţia sa, nu face tamtam şi nu e luat în seamă, nu contează în ochii unei comunităţi care habar n-are să măsoare, să pună la locul cuvenit adevăratele valori. Asemenea situaţii nu reprezintă ceva neobişnuit, în provincie. Le trăieşti fără reacţie, molipsit de cenuşiu, imunizat în faţa asaltului de neoprit al mediocrităţii, taci, îţi spui în gând că totul e o zădărnicie fără leac, visezi să ai şi tu o cochilie ca melcul sau o carapace ca broasca ţestoasă în care să te retragi şi, eventual, bei o vodcă sau o bere, podidit de amărăciune.

fonturi în fronturi

La cafenea, acolo se fac şi se desfac în provincie clasamentele, cu o viteză năucitoare şi după acele criterii de neînţeles care te duc cu gândul la felul cum erau schimbaţi prietenii şi duşmanii în istoria din romanul lui Orwell. Patima pusă în aceste execuţii de la cafenea depăşeşte cu mult imaginabilul. De obicei, invidia, ura literară ies absurd din spaţiul literaturii şi ajung în spaţiul vieţii propriu-zise: pe X, fiindcă nu-l suportă ca literat, Y, Z sau W ar vrea să-l distrugă nu în joacă, ci la modul fizic... Neverosimil, dar nici această cruzime nu este ceva neobişnuit în dulcea noastră provincie.

Pentru neiniţiaţi, provincia este un hăţiş în care e atât de uşor să te pierzi şi e atât de greu să supravieţuieşti. Trebuie neapărat să-i deprinzi regulile alambicate. În genere, două sunt atitudinile (radicale, vehemente) care fac aici legea. Pe de o parte, există grupul regionaliştilor entuziaşti: programul lor e simplu, să întoarcă spatele celor din Capitală şi tuturor celor care-i ignoră pe ei şi, într-un total dispreţ faţă de sistemul de valori îndeobşte acceptat, să proclame festivist, minor-triumfalist dominaţia definitivă a „valorilor" zonale asupra celor ale veneticilor. Pe de altă parte, există cercul genialoizilor fericiţi şi furioşi: aceştia sunt mai totdeuna nişte foşti tineri scriitori, cărora manifestările juvenil-contestatare nu le mai vin bine deloc (aidoma unor haine care au rămas mici copilului ce-a crescut între timp...), dar ei nu-şi dau seama. Bazându-se pe două-trei mari lecturi grăbite, aceştia se declară între ei geniali (asta până la primul colţ după ce s-au despărţit, când se rad reciproc la fel de convinşi...), iar în rest - praf şi pulbere, desfid tot, demolează tot ce se află sub soarele literaturii. Teza lor?: literatura română e un deşert în care ei au avut ghinionul să nimerească, vai, cu prodigioasa lor înzestrare. Între aceste două extreme, normalitatea (totuna cu onestitatea intelectuală, cu situarea într-un sistem de referinţă real, nu fictiv, totuna cu a zice despre tine astăzi am scris un eseu sau un poem sau un vers, poem, e bun?/ bun, iar nu excepţional, nemaiîntâlnit, genial etc., totuna cu a avea serioase, neliniştitoare îndoieli asupra ta însuţi...) nu are nici o şansă. Are soarta unei biete făpturi prinse între tampoanele a două locomotive ce se îndreaptă una spre alta nebunește, pe aceeași cale ferată și se ciocnesc.

Dar poate exagerez, poate mediul nu este chiar aşa de neprielnic, chiar atât de corosiv? Din păcate, tare mă tem că nu exagerez, tare mă tem că este. Să luăm exemplul strictamente al oraşului unde îmi duc zilele, Craiova. Era cunoscut drept *locul de unde se pleacă* şi nu s-a schimbat. Să ne oprim şi să socotim: într-un secol şi ceva de literatură, se reţin doar două nume (şi nu de primă mărime) de scriitori trăitori efectiv aici, Traian Demetrescu şi Elena Farago (aruncată de viaţă pe acest meleag...). Deconcertant de puţin, îngrijorător de puţin: un spaţiu care, de-a lungul vremii, n-a ştiut să fie o casă cât de cât primitoare pentru talentele sale şi astfel să le păstreze e un spaţiu cu mari probleme. În istoria imediată, alte exemple îmi întăresc afirmaţiile. Ion D. Sârbu n-a stat de voie, ci de nevoie în oraş, unde se simţea ca într-un exil, iar Eugen Negrici a preferat să părăsească locul. Prezentul şi perspectivele nu sunt nici ele încurajatoare. Autorităţi ignorante, fudule şi opace la valoare, aer greu respirabil, de parcă ar funcţiona aici un soi de reacţie la valoare, de alergie, de intoleranţă maladivă.

Ce e de făcut? Habar n-am. Celui ce ar dispune de mijloacele necesare (financiare, în primul rând) i-aş zice şi eu: pleacă grabnic, retrage-te, găseşte-ţi un liman departe, nu privi înapoi, nu regreta. Celuilalt, celui ce n-are libertate de mişcare, i-aş zice: rămâi aici, prietene, continuă să încasezi lovituri, fii tare şi până nu te pun ei la pământ, tu încăpăţânează-te să scrii, nu te lăsa, poate reuşeşti tu să schimbi tradiţia locului şi să te alegi cu o casă memorială, deocamdată nu există nici una...

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

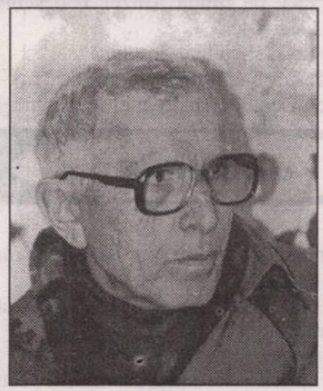
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 23 (561)
Miercuri, 19 iunie, 2002

România își negociază aderarea la UE, dar tocmai de aceea dorește să își păstreze, prin cultură, individualitatea. E adevărat că accentul cade, în diplomație, pe componenta economică, dar relieful spiritual al României rămâne cel puțin la fel de important.

grete tartler

cerneală proaspătă



pavel chihaia

Roman devenit model pentru proiectele unui actual parc de distracții lângă cetatea Sighișoara, care să reprezinte colorat exagerările despre Vlad Țepeș, unul din voievozii care, cu toate păcatele sale, s-a numărat printre importanții adversari ai expansiunii otomane în Europa. Parc aducându-ne venituri incerte și o proastă reputație internațională.

evocări
pag. 8
MOMENTE CU LAURENȚIU

pag. 19 *cartea străină*
TERITORII NOMADE

pag. 22 *grafomania*
Să fii plictisitor vorbind despre sex

Sibiu

horia gârbea:

Secolul religios şi hiero-fantele

Debutul întârziat al lui Radu Voinescu (în 1998 la 40 ani fix, prin Editura Vinea) s-a produs cu o poezie surprinzătoare atât pentru peisajul nostru poetic, cât şi pentru natura autorului. Citindu-i întâi cronicile literare, apoi eserile de antropologie (de la Editura Libra) şi cunoscându-l abia mai apoi, am descoperit un personaj perfect coerent cu ceea ce citisem. Pentru ca poezia lui să mă uimească. De unde până unde **Hierofantul** (aşa se cheamă volumul)?

Multă lume nu-l agreează pe Radu

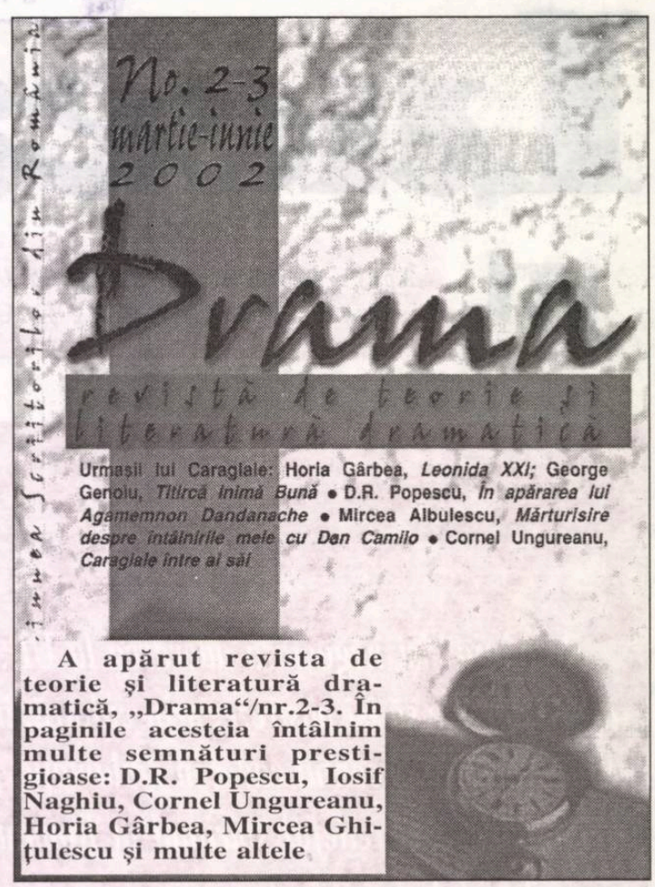
vizor

Voinescu pentru felul său tăios şi neconcesiv, ba uneori arţăgos, de a face critică şi diferiţi confraţi plânsumi-s-au de el. După cum, mă asigură şi-l cred, mulţi alţii (dacă nu cumva aceiaşi!) i-au prezentat lui plângeri grele la adresa mea. Despre mine, ce să zic, poate că au dreptate. Însă, critic fiind, Radu Voinescu nu nedreptăţeşte pe nimeni. Poet fiind, da! Se pedepseşte însă chiar pe sine. În ce chip anume?

Radu Voinescu este un tip eminamente raţionalist, el nu crede, cerceteză. Îşi reprimă, destul de greu, dar cu succes, temperamentul coleric prin efectul inteligenţei ascuţite şi prompte. Eseurile lui de antropologie sînt îndrăzneţe, au spontaneitate, dar nu sînt lipsite niciodată de o solidă acoperire. Te mai enervează pe-alocuri cu zigguratele lor de paradoxuri care stau însă drepte pe temelie.

În poezie însă, Radu Voinescu alege deliberat o cale grea şi împotriva sinelui. El caută acum să intre în domeniul ne-cercetabilului, al căutării la care raţiunea nu-i de folos. Chiar sunt de bun efect liric contorsionările celui care vrea "să pipăie" şi înţelege imediat că obiectul cercetării e intangibil prin simţuri comune. Şi retorica poetului este una care se împotriveşte naturii sale vizibile: incantaţia, fraza lungă, enumerările ameţitoare cu efect (auto)hipnotic. Poemele lui Radu Voinescu sunt un amestec de **Cântare a Cântărilor** şi **Levitic** rostite însă pe malul unui secol ateu. Despre celălalt secol, în care abia am intrat, Radu Voinescu se indignează justificat de sintagma devenită "idee de-a gata" că "va fi religios sau deloc". Ba mie îmi vine să spun, după 11 septembrie: "Va fi religios, **deci** nu va mai fi deloc" (Doamne-fereşte!).

Astfel, alegând calea cea mai plină de mărăcini spre Mecca personală, Radu Voinescu se luptă cu îngerul şi mai abitir cu sine. Vrea să fie Hierofant când ar putea, la cât e de abil cu vorbele, să fie uşor şi cu succes un hiero-fante. Contează deocamdată că e poet şi, iată, chiar scoase din contextul aproximat mai sus, versuri care o dovedesc: "în colţul străzii mă aşteaptă/ zilnic un orb cu flaşneta,/ în sticlele negre ale ochelarilor/ mă văd aplecându-mă să-i pun banul în pălărie".



A apărut revista de teorie şi literatură dramatică, „Drama"/nr.2-3. În paginile acesteia întâlnim multe semnături prestigioase: D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Cornel Ungureanu, Horia Gârbea, Mircea Ghiţulescu şi multe altele

dumitru solomon:

DUPĂ DEZGHEŢ

Pentru că avea nişte pile (mijlocii) la Ministerul Sănătăţii, Arhip obţinu cu oarecare greutate să beneficieze de criogenie, cu alte cuvinte să fie îngheţat de viu la început de mileniu, pentru a fi dezgheţat după douăzeci de ani; fiindcă tot stătea în frig iarna în propriul apartament şi se săturase de perioada de tranziţie ca de propria leafă la nivelul minim plus sau minus 10 lei. Măcar cât timp era sub efectul criogeniei nu simţea frigul, de căldură nu mai vorbesc, iar creşterea preţurilor la alimente, benzină, lumină, gaze, telefon, cafea, ţigări, alcool etc. nu-l putea afecta. După douăzeci de ani, părea că populaţia scăpase de tranziţie, aşa că Arhip se bucură că a fost scos de la frigider şi i se dădu drumul în lume.

Primul lucru fu să caute un chioşc de ziare, fiindcă românul când se trezeşte din somn sau din îngheţ vrea să se informeze. Nici un chioşc de ziare! Întrebă un trecător:

- Nu mai sunt chioşcuri de ziare? De unde să cumpăr un ziar de azi?

- Chioşc de ziare? La ce vă trebuie? Găsiţi totul, informaţie, ştiri, comentarii pe Internet.

- Şi mirosul de cerneală tipografică?

- Există mirosuri mult mai simpatice: şampon, iarbă proaspătă, Chevrolet.

- Poate mă îndrumaţi către o librărie.

- Astea nu mai există de vreo douăzeci de ani. Au fost transformate în magazine de peşte, răcoritoare, cafenele, Internet Café. Cei care au cumpărat spaţiile librăriilor au hotărât că populaţia nu mai are bani să risipească pe cărţi. Aveţi televizor. Nu vă ajunge?

- Poate vreau să citesc un roman.

- Aveţi timp?! Mergeţi la bibliotecă. A mai rămas una, pe strada Amzei. E deschisă între orele 11 şi 14.

- Văd că e o societate deschisă.

- Deschisă, bineînţeles. S-au deschis o mulţime de discoteci, stadioane, magazine.

antiteze

- Domnule, să nu-mi spuneţi că nu mai există nici teatre.

- La ce bun? Se dau piese la televizor câte vrei. Şi la radio.

- Dar cinematografe?

- Găsiţi la televizor chiar mai multe filme decât piese de teatru.

- Sper că nu s-au închis şi universităţile...

- Nu, că avem nevoie de contabili, manageri, programatori, crainici de televiziune. Dar dumneavoastră de pe ce planetă aţi picat aici, că nu prea sunteţi la curent...

- Să vedeţi, răspunde jenat Arhip, m-au îngheţat acum vreo douăzeci de ani şi acum m-au dezgheţat.

- Păcat! Aţi cam rămas în urmă.

Arhip îşi privi interlocutorul cu mirare ingenuă şi se întoarse în frigider.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

„Fără somn și fără uitare...“

caius traian dragomir

„Fără somn şi fără uitare omul ar fi cea mai nefericită fiinţă în univers“ - spune Immanuel Kant. Încerc acum încă o definiţie a extremismului: a nu fi capabil să uiţi răul - a nu fi în stare să ţii minte binele de altadată, dar a uita caracterul funciar paradoxal atât al răului, cât şi al binelui, iată condiţia nocivă a excesului. Ce înseamnă concilierea (sau reconcilierea) - ce înseamnă iertarea? Evident, aceasta revine la a uita; amnistia este excluderea din memorie a greşelii (eventual a crimei) trecute. Umanizarea, civilizarea sunt epurări, de un anumit tip, ale memoriei noastre. Uitarea nu este cu defect, un accident, o eroare, ci o funcţie adaptată a sufletului nostru, la fel ca şi somnul, cu care, de altfel, se aseamănă. Conştiinţa se purifică de inacceptabil. Nu trebuie, nu ne este permis să păstrăm constant sub priviri imaginea a ceea ce nu ar fi trebuit să existe, a ceea ce nu este bine, sau normal, să existe, ori a ceea ce, existând, exclude tot restul realului de la fiinţare. Modelul acestei ultime scotomizari, adaptive, a vieţii conştiente în care suntem mereu prezenţi, în care ne implicăm, este pornografia sau scatologia. Este stupid, este inutil şi este nedrept să conştientizăm permanent - sau măcar adesea - viaţa fizică a celor din jurul nostru, slăbiciunile, patimile, uneori trădările lor în planul intimităţii. Existenţa concretă, cotidiană, a oamenilor mari, a marilor personalităţi istorice, sau a celor apropiaţi, a fiinţelor iubite, chiar atunci când nu este reproşabilă sub raport legal ori etic (selectivitatea stranie a moralei actuale aproape că nu o mai observă nimeni), când este perfect reglată, conţine nu rare şi nu doar întâmplătoare momente insuportabile altora - insuportabile nu din egocentrism, nu din pudibonderie, nu din dorinţa de dominaţie, ci din simplă, firească şi cvasi-instinctuală aspiraţie la integralitatea, universalitatea comunicării şi unităţii umane. A actualiza atractivul şi totuşi insuportabilul, sau pur si simplu degradantul (dincolo de orice scuze), iată în ce constă agresivitatea pornografiei şi scatologicului - stricare de echilibru între spirit şi materie, între cruzimea şi calitatea senzaţiei, între accesibilitatea trivială a emoţiei şi subtilitatea acesteia. Civilizaţia constă în degajarea valorii prin scotomizarea - sau uitarea - nonvalorii.

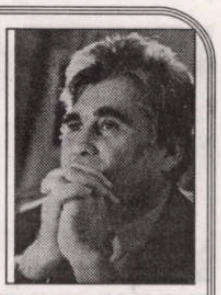
Intelectul superior, sau sufletul sfânt ştie să uite - adesea el se închide anticipat în faţa răului inevitabil. În **Evanghelia după Luca** stă scris că după rugăciune, la Ghetsimani, Domnul îi găseşte pe apostoli adormiţi pentru că erau mâhniţi. Pe cruce, Iisus îi cere lui Dumnezeu să nu ţină seama de păcatul celor care îl supuneau supliciului. Toate aceste fapte ale istoriei sfinte sunt momente paradigmatice de exprimare a voinţei de uitare. Într-o nuvelă a sa - **Teologii** - Borges îşi imaginează apariţia în faţa puterii divine, la Judecata de Apoi, a doi mari capi ai bisericii, de la începuturile creştinismului, care se acuzau reciproc de erezie; spre uimirea ambilor, Dumnezeu îi confundă între ei.

Marile culturi ale Europei încearcă acum să uite nenorocirile pe care naţiunile continentului şi le-au inculcat unele altora. Deosebit de interesant este faptul că uitarea poate fi la fel de uşor echivalată cu puterea, ca şi cu slăbiciunea. A uita să reacţionezi este o condiţie care nu rareori decurge din frică - a uita să reacţionezi se dovedeşte adesea rezultatul capacităţii de stăpânire proprie. Pe de altă parte, însă, în cadrul aceloraşi culturi se practică o obstinată reamintire, fără sfârşit, a suferinţelor produse de un rău interior, ca şi a unora mai larg răspândite, foarte specifice însă ca gen. În fiecare cultură să fie prezentă o nesfârşită luptă între civilizaţie şi necivilizaţie, între conştiinţă etică şi cea istorică? Să existe o opoziţie cu adevărat gravă a eticii în raport cu istoricismul, a civilizaţiei şi conştiinţei sau relevării răului?

Este nevoie de bifuncţionalitatea memoriei: a nu uita, aceasta pentru cunoaştere - a uita spre a lasă însă libera toleranţă, pentru a guverna comportamentele. Toleranţa nu este doar toleranţa în raport cu realitatea indiferentă, ci şi cu răul produs, cu inacceptabilul care nu mai are cum să nu fi fost, cu naturalul penibil care va exista oricând. Uitarea răului trece, iremediabil, prin uitarea de sine - literatura lumii a produs o piesă minunată, relevantă pentru noblețea de neînlocuit a voinţei de uitare. Ea aparţine operei eminesciene, şochează hiperbolic, cu toată enorma ei autenticitate, şi se numeşte **Rugăciunea unui dac**.

În vreme ce Dinu Flămând îl studiază pe Laurenţiu Ulici, Liviu Ioan Stoiciu o soarbe din ochi pe Rodica Draghincescy

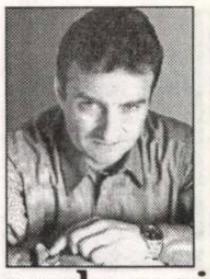
acolade



PUSEURILE RATAȚILOR

marius tupan

Micii sau marii tirani nu se nasc şi nu joacă vreun rol *ab initio*, ci doar profită de conjuncturi favorabile, dacă acestea se ivesc la momentul oportun. Că au în gene propensiuni pentru intimidarea şi umilinţa semenilor, riscându-şi uneori şi viaţa pentru a-şi atinge ţinta, e deja un alt subiect, prezent în multe naraţiuni sudamericane. Cum nu dorim să facem o incursiune în acea literatură, ne limităm la depistarea unor specimene, care, în râvna lor de a fi ascultate şi, eventual, aplaudate, recurg la variate strategii, nu întotdeauna avantajoase, pentru a ţine afişul unei perioade. Le-am putea numi monstruleţii micului ecran sau, la fel de bine, comicii vestiţi ai undelor magnetice. E de la sine înţeles faptul că televizorul le-a întreţinut condiţia de oratori sau, cu un cuvânt mai expresiv, opiniomani, oricând gata să-şi dea cu părerea şi să aibă soluţii pentru toate evenimentele posibile. Cu un dezvoltat simţ al relaţiilor, dar şi cu o psihologie de haită, au profitat de vremurile tulburi de după acel decembrie însângerat şi s-au plasat în fruntea unor publicaţii (pe care le păstrează cu multe compromisuri!) şi din acele poziţii manipulează opinia publică, obţin profituri, tot mai încredinţaţi că sunt repere morale într-o epocă a imoralităţilor delirante. Cine-i zăreşte şi-i ascultă cum se rostogolesc în discursuri e ispitit să le dea dreptate: dar, dacă le-ar cerceta biografiile, ar avea multe surprize. N-am folosit cuvântul *revelaţii*, fiindcă nu şi-ar avea rostul aici. Unii au rămas vechi propagandişti la porţile Nicuşorului (ceva mai rafinaţi decât ai lui Nicolae!), exersaţi în demagogii şi texte de congres, alţii, disidenţi cu voie de la poliţie, şi nu puţini, paznici de expectative, prezenţi chiar şi la mitingurile din Piaţa Universităţii, unde şi-au exprimat, cu prudenţă şi rezerve, crezurile politice, fără să se avânte însă în demolarea trecutului: fiindcă nu ştiau încă ce le-ar putea rezerva viitorul. În aceste situaţii, importantă devenea imaginea, nu sunetul. Oscilaţiile, ambiguităţile, neutralitatea (de obicei, laşă!) i-au ajutat să fie preferaţi în locul impulsivilor, radicalilor, incomozilor. Se zice că ar fi diplomaţi. Ei, moft! Pândesc evenimentele favorabile şi încearcă să-şi seducă ascultătorii, numai fiindcă nu au alte argumente pentru a se impune. Solicitaţi mereu de televiziuni, aşteptaţi să-şi spună punctul de vedere într-o situaţie delicată, încep chiar să creadă că de cuvântul lor depinde propăşirea naţiunii. Cu idealuri artistice cândva, tânjesc încă după ele. Unul preferă, în orice condiţii, să i se spună scriitor, nu analist politic, altul nu se plictiseşte să-şi obosească auditoriul, de orice condiţie, cu însăilările sale, deşi societatea literară nu-l acceptă, oricâte temenele i-ar mai face. Dimpotrivă, îl ironizează şi-l lasă să se afunde tot mai mult în sucu-i propriu. Din aceste motive (deşi bănuim şi altele), contestă valorile reale, fără ca măcar să le mai consulte operele, dezaprobă ajutoarele de la stat pentru faptele culturale. Aşadar, nu oamenii de o condiţie nobilă sau cu un orizont larg de cunoaştere cer retragerea subvenţiilor, ci indivizi care au crezut totuşi cândva în steaua lor artistică, dar, orbiţi de cea de la Kremlin, şi-au pierdut-o. Chiar şi atunci când politicienii versaţi le vorbesc despre salvarea spiritualităţii (peste tot în lume cultura e finanţată, în parte, de stat), ei intră în vrie şi susţin, sus şi tare, că e nevoie de o schimbare a mentalităţilor. Or fi nepoţii protocroniştilor, despre care vorbim până şi noi, tot mai rar. Le înţelegem amărăciunea şi le bănuim puseurile dramatice avertizatoare.



„TEXTUALIZAȚI COPII, ORICUM, NUMAI TEXTUALIZAȚI!...“

radu voinescu

orizont de așteptare

Alții, pentru două-trei recenzii sau pentru câte-o broșurică, au parte de mediatizări de-măsurate, de onoruri și plecăciuni pline de supușenie, sunt imediat cooptați prin jurii, devin guru serioși, pătrunși de importanța misiunii lor în cultura română. Marin Mincu nu face parte dintre cei pe care să-i fi căutat succesul fără voia lor. Dincolo de orice înzestrare și de orice merit. Îl întâlnesc din când în când, schimbăm câteva cuvinte și de fiecare dată îl simt profund nemulțumit de poziția pe care o ocupă. Nu știu care sunt cauzele. Poate e excesiv ca om, poate lasă impresia că nu e preocupat decât de sine - dar sunt și alții preocupați numai de sine fără ca să vrea cineva să vadă asta, necum să fie deranjat -, poate nu dovedește generozitate față de unii confrați, poate că spune lucruri supărătoare în cercurile unde se fac și se desfac traiectorii de vedete în literatură. Sau poate că supărătoare e însăși biografia lui, care are ceva din trăsăturile aventuroase ale unui om care în lumea occidentală ar fi socotit a fi al acestui timp, pe câtă vreme la noi el este perceput ca un soi de romantic întârziat, dornic să cucerească noi teritorii ale cunoașterii și noi teritorii ale geografiei culturale. Însuși faptul că face parte din două literaturi - cea română și cea italiană (a scris cărți anume pentru a fi publicate în Italia; ca o curiozitate, într-o epocă în care fiecare român se socotea dator să se simtă jignit de persistența în Apus a mitului lui Dracula, el l-a tratat cu nonșalanța cu care abia azi se înțelege la noi că e de câștigat tocmai pe această carte, pe numitul personaj - subliniez, **personaj -**, într-un roman, **Il diario di Dracula**, care a făcut succes în Peninsulă) - ar putea sta la baza unora dintre neaderențe. Nimeni nu e profet în țara lui, în fond.

Dar nu se cuvine ca omul să treacă înaintea operei în ochii celor care se ocupă cu analiza fenomenului literar contemporan. Așa că ipotezele de mai sus sunt de luat „cu un grăunte de sare“, cu atât mai mult cu cât nu sunt, din parte-mi, decât încercări făcute de departe în ideea de a înțelege ce se petrece în privința receptării lui *Il professore* Mincu, întrucât relațiile noastre se reduc la extrem de rarele întâmplări când zilele noastre de trecere prin redacția „Luceafărului“ pentru a ne preda materialele se suprapun. Și, așa cum îi declară lui Marcel Pop-Corniș într-un interviu din **A fi mereu în miezul realului**, „demersul oricărei critici trebuie să aibă ca punct de plecare textul“.

Dacă ar fi să-i dăm crezare, conform mărturiilor din interviurile cuprinse în volumul citat, este unul dintre cei care au „moșit, împreună cu alții, textualismul actual“ adică acela care domina scrisul la noi în deceniul al nouălea. Punctele de pornire au fost cercetările grupului „Tel Quel“ și critica textuală a semioticienilor italieni, pe care i-a cunoscut la ei acasă, ideile sale fiind oarecum sincrone cu cele profesate de D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Umberto Eco sau Cesare Segre. Fapt care, s-ar zice, ar fi fost uitat: „... nu sunt de acord cu atitudinea perfidă pe care o manifestă unii, care apelează în discuții publice la mine, tratându-mă abil, ca pe o autoritate în critică și copleșindu-mă cu aprecieri, dar omit să mă citeze corect, mai ales când s-au servit de ideile și interpretările mele. Este, între altele, și cazul textualismului, a cărui problematică am iscat-o, în cărți și în articole, pentru ca alții să-și adjudece această idee“, cum afirmă în discuția cu Marius Tupan, publicată în „Luceafărul“ din 13 iulie '94. Cum mai spune în alt loc (convorbirea cu Mircea A. Diaconu), i-a putut influența pe foarte mulți dintre optzeciști - Matei Vișniec, Mircea Nedelciu, Bogdan Ghiu, Cristian Teodorescu - să-și asume ideile experimentalismului textual, în cele din urmă nefiindu-i recunoscută această contribuție. Cu toate că la vremea respectivă inițiase adevărate turniruri prin gazete pentru a impune metoda sa critic-literaturizantă. Cu toate că făcuse din ea un stindard sub care părea că ar fi vrut să pună toată literatura, toată critica, ca atunci când, cu un secol și jumătate în urmă, un ilustru înaintaș îi îndemna pe viitorii candidați la clasicizare să scrie orice, numai să scrie.

În acest sens, cartea sa cea mai importantă este **Ion Barbu, Eseu despre textualizarea poetică**, apărută la Cartea Românească în 1981. În urma *tel quel*-iștilor, nițel și în urma criticilor italieni, construia un principiu de analiză și o modalitate de apropiere de literatură prin intermediul unui mare poet român interbelic. Este, cum singur afirmă, un „manual de textualizare și textualism“. De ce Ion Barbu? „Se pregătește să susțină examenul de admitere la Facultatea de Electronică de la Politehnica din București, dar, după primul examen (la fizică), se răzgândește și își mută dosarul la Facultatea de Filologie (al cărei examen de admitere era decalat cu zece zile), trădând astfel matematicile, pentru care se simțea dotat în mod special“, citim, sub semnătura lui George Popescu, în tabelul cronologic dedicat lui Marin Mincu în deschiderea ediției din 2000, la Editura Gramar, a primului volum din romanul **Intermezzo**, tabel redactat parcă sub o falsă persoană a treia de către însuși subiectul său. Într-un fel, se poate spune că Marin Mincu, în ciuda disponibilității pentru literatură descoperite încă din școala primară, „în urma unei banale compuneri școlărești“, vine în lumea scrisului artistic dinspre matematică. Este ceea ce-l face apt mai mult decât pe cei cu formație integral umanistă pentru experiment, pentru sondarea unor zone ale creației și creativității inexplorabile altfel decât cu instrumente care ating scientismul și cu o minte organizată oarecum după tiparul matematic, unde, *grosso modo* privind lucrurile, funcționează, simultan, rigoarea formulei și descriptivismul conceptual cu imaginația care pleacă de la aceste formule. Să nu uităm că marele succes al lui Umberto Eco, romanul **Numele trandafirului**, este structurat pe o riguroasă aplicare și combinare a unor formule literare. Ion Barbu este, în opinia lui Marin Mincu, un precursor, cu trei decenii, al grupului „Tel Quel“. Teoriile celor grupați în jurul revistei franceze erau anticipate de matematicianul-poet care, a și lăsat texte revelatoare în acest sens, a și creat în linia acestor preocupări pentru transferarea materialului pre-poetic în material poetic, după o gramatică a permutărilor și după o regulă a intuiției artistice legate de un *au-delà* al textului și al realității totodată.

Cititorii acestui studiu vor fi fost contrariați poate, la momentul apariției, de faptul că formalizarea excesivă care a fost reproșată (în toiul furorilor pe care le-a făcut, ca modă, sau poate *propter hoc)* studiilor lui Philippe Sollers, Juliei Kristeva, Tzvetan Todorov ca și criticilor italieni de formație semiologică - venită, de fapt, din formalismul rus - este departe de a fi caracteristica acestei hermeneutici

a lui Ion Barbu. Cu un bun simț remarcabil (am în vedere și bunul simț în sens filosofic și în înțelesul comun; Marin Mincu este, cum se va vedea, literatul care poate să uzeze și de excesul necesar pentru a impune o tendință, și de bunul simț tot atât de necesar pentru a-i releva limitele, atât limitele ca metodă, cât și limitele istorice, ca să spun așa, el constatând, de pildă, moartea textualismului pe care-l promovase - în 1989, în „România literară“ - cu mult înainte ca prozeliții acestei metode să fi dat semne că ar renunța la ea) Marin Mincu evită absolutizarea și situează permanent demersul său atât în granițele inteligibilului, uzând relativ rar de jargonul rebarbativ al textualiștilor, cât și înscriindu-l în tradiția interpretării de tip clasic. Tradiție la care trimite, de altminteri, și sensul criticii textuale de până la acest moment de „rătăcire“ a ei prin (post-)modernitate.

Ne aflăm, așadar, în fața unei decriptări a textului barbian de o rară finețe și subtilitate, în bine șlefuita inspirație a criticii croceene - sau călinesciene, la noi -, a fețelor ascunse până atunci ale versurilor celui care scria „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, gândire...“ deopotrivă cu intenționalitățile care au condus, după îndelungi distilări, la acel seducător „joc secund“ al poeziei. De asemenea, pe urmele lui Gianfranco Contini, care recurgea la joncțiunea dintre abordarea sincronică și cea diacronică a textului prin metoda studiului variantelor de redactare (aici textualismul pare că revine la sensul său originar), Marin Mincu re-scrie drumul de la imaginea poetică pre-existentă la imaginea realizată. De fapt, ce este textualizarea decât translarea unui univers de imagini și senzații într-unul de simboluri care, la rândul lui se va organiza după o regulă de coerență ce are în vedere o nouă „realitate“, cea a textului. I s-ar putea zice și literaturizare dacă interpretul lui Ion Barbu n-ar fi atât de drastic nerecunoscând, de pildă, lui Alecsandri (care n-ar avea nici un merit, stând pe lunca Siretului și scriind ce-i trece prin minte, transcriind, adică, urma senzațiilor și a sentimentelor), dreptul la literaturizare, și considerând acesta o trăsătură exclusivă a autorilor precum cel al **Rigăi Cripto**. Ceea ce nu poate fi adevărat. Eventual putem diferența aici între talentul genuin și cel așa-zicând elaborat. Mai mult, ar fi doar un exces metodologic.

LA O REEDITARE

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Cum ar putea reacţiona tânărul revoluţionar decât stârpind din faşă trupul viermuind al şarpelui contrarevoluţionar, insinuat aici în deghizeul subtil al poftei carnale, sau... şi mai rău, al sentimentului? Bineînţeles că noaptea care începea avea să fie ratată din punctul de vedere al tinerei "albe", dar un real câştig în educaţia revoluţionară (prin voinţă, tovarăşi) a tânărului "roşu". Lupta dintre datorie şi pasiune, temă veche cam de când lumea - şi nu mă refer doar la universul textual - se poate adapta la orice situaţie concretă.

Radu Cosaşu îşi reeditează nuvelele din primul volum al **Supravieţuirilor** (**Supravieţuirile**, Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002) fără orice umbră de teamă (nu ştiu de ce, dar critica a apreciat întotdeauna "curajul" de care dă dovadă în abordarea acestui subiect), fiindcă, judecând cu luciditate, n-are de ce să se teamă. "Radu Cosaşu a scris poate cel mai original roman al «obsedantului deceniu». A scrie astfel la persoana întâi, adică a vorbi fără complezenţă despre tine, recunoscându-ţi orbirile, mărginirile şi laşităţile dovedeşte o îndrăzneală artistică rară" (Ovid S. Crohmălniceanu). Ei bine, în primul rând, fiind vorba despre ficţiune, siluetele narator-autor nu se suprapun întotdeauna, iar atunci când o fac, contururile celor doi se depăşesc, se îmbracă unul pe celălalt... De aceea mi-e greu să accept înregimentarea **Supravieţuirilor** în domeniul confesiv, pentru că am găsit foarte multe elemente subtile de tehnică narativă în nuvelele lui Radu Cosaşu care îndrumă actul lecturii spre altă zonă a scriiturii. În al doilea rând, n-am observat ca cineva să trateze subiectul volumului (căci este vorba despre un subiect oarecum unitar) cu detaşarea ce ar facilita o depistare a potecilor ce şerpuiesc în pădurea narativă. Apoi, personajul, acest narator trecut de autor prin etape succesive ale vieţii (episoadele sunt aranjate în ordine cronologică) e un anti-erou deja clasic în literatura modernă, din "nobila" familie a piticului Oskar, a profesorului Kien sau a naratorului din **Manechinele** lui Bruno Schulz. Personajul parazitat de ochiul autorului (prezent şi el cu o "voce" în acest roman evolutiv) îşi prezintă cu atâta "sinceritate" şi convingere ideile pentru că ele sunt surprinse de acest nou tip de autor omniscient, un cameleon textual ce se iveşte dintre litere doar când este căutat cu răbdare şi minuţiozitate. Trupul oferit de tânăra "albă" cu atâta sinceritate e observat de ochiul autorului în toate detaliile lui, care analizează şi reacţiile naratorului prea ocupat să-şi demonteze prietena din punct de vedere politic.

"Când îl auzeam pe Miron vorbind despre Feuerbach închideam ochii şi mă doream un Nansen al ideologiei; în copilărie, visasem la Suedia Selmei Lagerloff, spre care zburam dus de gâşte; la 19 ani, Feuerbach era Suedia de altădată. Îmi aruncasem peste bord - nu ca social-democraţia, desigur, steagurile libertăţii - basmele copilăriei. Nu cu Miron aş fi descoperit nostalgia lor. În două replici, el mi-ar fi dovedit caracterul reacţionar al unui asemenea sentiment. O ştiam şi singur. Singurul basm care mă fermeca era acesta: un om, la 16 ani, fusese absolvit, în mod oficial, de a mai învăţa la liceu. Nu mai avea nevoie de Hugo, de Bolintineanu, de cosinus, ce să mai vorbim de economie politică?... Şi pe bună dreptate: Miron făcea parte dintr-o comisie de partid care elaborase reforma învăţământului, recent decretată. Un om care revoluţiona şcoala, ce să mai fi căutat printre elevii vechii şcoli, pierzându-şi timpul cu lecţiile despre înmulţirea prin spori a ferigii?"

Acelaşi autor creează şi efectul ironic al majorităţii acestor amintiri: ironia este efectul acelei incompatibilităţi dintre narator şi autor. Admiraţia cu care tânărul revoluţionar îl priveşte pe superiorul său într-ale politicului, Miron - scos din liceu la 16 ani pentru a se ocupa de reforma învăţământului - e redată, poate un pic exagerat, pentru a potenţa efectul comic al lecturii. Acest prim nivel de lectură creionează o lume în care ordinea firească a lucrurilor este dată peste cap, fără să mai mire pe cineva acest lucru, o lungă Saturnalie, a cărei natură cere uitarea totală a elementelor vechii lumi. Aşa ajungem să vorbim de acele rămăşiţe mic-burgheze, în rândul cărora naratorul reuşeşte să înscrie - altă sursă a umorului negru, a ironiei amare - sentimente dintre cele mai umane, obiceiuri altădată considerate nobile. Se simte şi o umbră de regret (din partea autorului) faţă de ratarea unor şanse (de către narator), faţă de rezolvarea greşită a unor situaţii. Acesta e lucrul care l-a putut îndreptăţi pe Ovid. S. Crohmălniceanu să identifice cele două instanţe, narator-autor, dar acest regret e simţit în scriitura celui care se distanţează de personajul său din două puncte de vedere: în primul rând are loc o distanţare temporală, apoi una calitativă (aici includ relaţia ficţiune - realitate).

Desprinderea de lumea burgheză trage după ea aruncarea unei bucăţi de viaţă, fie ea copilărie. Trecerea de la "burghezie" la "dictatura poporului" e descrisă ca o perioadă de krisis, un fel de "no man's land" situat în

"Culi mi se păru vulgară. Pofta de o noapte o mâna până la apolitic şi eu eram de mult hotărât să nu iubesc fete apolitice, să nu intru în melodrama stupidă a utecistului îndrăgostit de o reacţionară, apolitismul fiind varianta cea mai vicleană a reacţionarismului micburghez. Dacă n-aş fi ştiut din ce familie vine, poate că aş fi plecat. Dar - după cum ne demonstrase odată tovarăşul Buligă - nu s-au înregistrat printre noi ciori albe provenite din ciori negre?"

fâşia subţire dintre copilărie şi pubertate. Ochiul atent al "copilului" narator observă detaliile acestei rupturi, pe care le filtrează vocea autorului, transmiţând doar simplele date, dezbrăcate de încărcătura afectivă. Este ceea ce dă nuvelelor încărcătura de stranietate, ca în episodul unde se povesteşte moartea micuţei Lidia, sau cea a tatălui încremenit în apucăturile mic-burgheze: "Dar în noaptea morţii lui, stăbătând cartierul Crucii spre un tramvai care să mă ducă înapoi la sediul

nostru central, mi-am formulat clar în minte, păşind fără nici o melancolie faţă de pianistul decedat în mine, că tatăl meu fusese un prost, un ipocrit, un reacţionar şi nu aveam de ce să mă scuz dacă pe obraz nu-mi curgea nici o lacrimă".

Am respins ideea curajului de care ar fi dat dovadă Radu Cosaşu în prezentarea acestui mic Svejk tragic ca alter-ego narativ, dat fiind că mai normal mi s-ar fi părut să se remarce abilitatea lui Radu Cosaşu de a construi structuri narative ce poate au prevăzut şi un altfel de unghi de lectură al aceleiaşi cărţi. Astfel, orice afirmă personajul narator, neagă sau reduce la absurd autorul implicit. E un inteligent joc de tenis, în care lectorul trebuie să-şi păstreze luciditatea.

Bujor Nedelcovici
Le provocateur

Editions Euro Culture

Scris între 1995 şi 1996, **Provocatorul** este cel de-al nouălea roman al lui Bujor Nedelcovici. Apare acum la Editions Euro Culture în traducerea Floricăi Ciodaru-Courriol. În Franţa a mai publicat, în 1985, **Al doilea mesager** (Editura Albin Michel), salutat unanim ca o utopie politică de mare anvergură (pentru care a primit Premiul Libertăţii al Pen Club-ului Francez, în 1986, şi Premiul Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe, în 1992), **Zile de nisip** (Editura Albin Michel, 1989), **Dimineaţa unui miracol** (Editura Acte Sud, 1992) şi **Îmblânzitorul de lupi** (Editura Acte Sud, 1994).

După studii cinematografice la Los Angeles, Celine se întoarce la Paris, unde încearcă să-şi facă loc pentru o meserie şi o viaţă nouă. Lista sa cu "ce am de făcut" conţine obţinerea unui avans pentru realizarea unui nou film, găsirea unui distribuitor pentru filmul realizat în Los Angeles, continuarea scenariului început şi întâlnirea cu Guy, fostul amant al mamei sale. Şi pe parcursul legăturii nonconformiste cu Guy, ea este în căutarea, în acelaşi timp, a plăcerii şi a morţii ("esenţialul e în căutare şi în iluzie, pentru că realitatea va fi întotdeauna efemeră" gândeşte eroina). Guy are "alura superioară a unui satir", este fascinant, "absolut imprevizibil", farseur, având în ochi "o lucire demonică plină de exuberanţă juvenilă".

Scris din punctul de vedere al lui Celine (care priveşte permanent cu ochiul regizorului de film, montând imaginile instantaneu şi înscriind permanent impresiile de peste zi pe pelicula sa interioară - "nu gândesc cu ajutorul cuvintelor, ci cu imagini şi sunete (...), îmi las filmul să se deruleze"), romanul este şi o radiografie rece a societăţii occidentale fără *parti-pris*, dar şi fără falsă pudoare. De altfel, acest refuz al pudibonderiei îl face pe Nedelcovici să se demarce încă o dată de practicile obişnuite ale scriiturii româneşti.

Un loc important este acordat în roman relaţiilor erotice, descrise adesea foarte crud, dar Nedelcovici conferă dragostei o dimensiune magică şi metafizică.

Provocatorul - roman ludic, parodic şi erotic - este o operă originală în care analiza psiho-socială şi o viziune universalistă (ce ţin de obiectivitate) sunt mixate subtil cu introspecţia şi cu celebrarea lui *joie de vivre* (ce ţin de subiectivitatea eroinei, care ne ţine captivi în reveriile sale filmice).

Isidor Chicet
Ultimul refugiu

Editura Prier

În 1986, această carte făcea parte din planul editorial al Faclei din Timişoara. Însă directiva cabinetului 2, conform căreia se sistau debuturile singulare, a împiedicat apariţia ei la acea vreme. Trei ani mai târziu, aceeaşi editură includea trei povestiri ale lui Isidor Chicet într-un volum colectiv de debut în proză - **În căutarea timpului prezent**. Abia anul acesta este tipărită integral, la Severin.

De ce "Ultimul refugiu"? Fiindcă "până în decembrie '89 muntele a fost ultima salvare a multora dintre noi, acel ultim refugiu, ascuns şi îndepărtat, în care sufletul îşi regăsea dimensiunile, în libertate şi frumuseţe, scăpat din chingile oprimării".

Colecţia de povestiri montane a lui Isidor Chicet este împărţită în trei cicluri: Dinu Halunga, George Cotrău, Tudorel Scheianu, Luis & Hilaron. Dinu Halunga îşi marchează timpul prin întâlnirile cu "celălalt"; George Cotrău îşi pândeşte secretul dramatic cu un aparat de filmat; Tudorel Scheianu aude chemarea albă la Stâna "Tremurătoarea", la Stâna "Încuietoarea" sunt ceasuri cu icoane şi e şi sărbătoarea lupilor, iar la Stâna "Vâjâietoarea", ca un abur, vameşul... Luis & Hilaron traversează povârnişul - mare nebunie sau mare performanţă. Şi vocea narativă care se schimbă permanent, ba eu, ba el şi nu doar ea, ci şi partenerul de conversaţie, ascultătorul povestirii, de parcă toţi aceşti montagnarzi (dintre care şi autorul) cu angoasele, nebuniile şi maniile lor sunt interşanjabili.

*1) **Teatru, vol. I** (Iosif Naghiu), teatru, Editura Muzeul Literaturii Române.*

*2) **La ţărmul pleoapei** (Beatrice-Silvia Sorescu), versuri, Editura ROM TPT.*

*3) **Noul Tetractys** (Andrei Dumitru Iacobaş), Editura Tilia Press International.*

*4) **Philippide, mon amour** (Constantin Dumitrache), studiu, Editura Spirit Românesc.*

*5) **Mic dicţionar de portrete psihologice**, vol. I (Virgil Sorin), Editura Cartea Românească.*

*6) **Tristele distracţii** (Viorica Farcaş Munteanu), roman, Editura Eminescu.*

*7) **Privelişti şi zări** (Nicolae Havriliuc), Editura Verus.*

*8) **Întemeiere în timp** (Nicolae Havriliuc), roman, Editura Verus.*

*9) **Baudelaire şi poeţii români** (George Anca), teză de doctorat, Editura Aime.*

*10) **Viaţă de profesor** (Boris Marian), versuri, Editura Albatros.*

Naraţiunea se întinde aproape cinematografic, tensiunea e administrată cu grijă, personajele, nu foarte locvace, urcă, traversează, deschid pârtie, coboară prin hornuri pentru întâlnirile esenţiale ale vieţilor lor - o lume construită în jurul unor locuri misterioase şi miraculoase, cum este Stâna "Scăriţa" din Parâng. Pentru conformitate se pot consulta fotografiile de la finalul cărţii..

Dan Buciumeanu
Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri"

Editura Viitorul Românesc

Dan Buciumeanu încearcă, în această lucrare, să răspundă unei întrebări esenţiale, care, crede autorul, a rămas fără dezlegare: este Dosoftei doar un versificator sau este un poet, în înţelesul plin al acestui cuvânt?

Intenţia autorului a fost aceea de a-l actualiza pe Dosoftei "printr-o lectură revitalizantă". "Am înţeles interpretarea textului, spune el, ca o regenerare, întinerire a sa printr-o necondiţionată încredere în sensuri..."

Şi cele trei mari direcţii de investigaţie sunt: **„Psaltirea în versuri" ca operă simbolică** - unde va fi vorba despre cele patru "înţelesuri" ale psaltirii, cel literal-istoric, cel moral, cel alegoric şi cel mistic, despre teologul Dosoftei care aleargă pe urmele poetului Dosoftei, despre finalitatea eshatologică a psaltirii sale şi despre ruga din tăcere; **Geneza stilului poetic** - unde se dovedeşte că există o estetică a împodobirii şi una a "scornirii", precum şi faptul că principala sursă textuală a mitropolitului a fost o variantă slavonă a Septuagintei şi se descoperă, cu instrumente şi tabele riguroase, ritmul poetic şi cel sufletesc; **Imaginarul "Psaltirii în versuri"** - unde fac casă bună minunarea şi fabulosul, unde se demaschează mecanismele terifiantului şi ale viziunii morţii şi unde regăsim decriptarea, invocând pe Bachelard, Barthes, Tache Papahagi, Huizinga, Eminescu, Eliade, Oişteanu, Blaga etc., psalmilor dorului, urării, blestemului, menitului ursitoarelor, ţării-casei-cuibului şi luminii.

Anexa tratează despre posteritatea operei poetice a lui Dosoftei şi despre ecourile ei în literatura română, iar sinteza conclusivă punctează cum că **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei este "nu numai actul de naştere al limbajului liricii româneşti, cea mai importantă tentativă de făurire a unui limbaj poetic înainte de Budai Deleanu şi Eminescu, ci şi un exemplu tipic de operă mediată (o metaforă de vaste proporţii, o strămutare a tematicii poeziei ebraice în alt pământ, o răsădire semantică)..."

Şi, atâta vreme cât autorul vorbeşte de "originalitatea stilului său poetic, a limbajului său liric", care "rezidă în sinteza organică a două poetici: una formalizant-folclorică (oarecum intuitivă) şi alta elaborată, cultă (livrescă)", e limpede cum se rezolvă enigma dintru început, aceea cu versificator sau poet...

Pagină realizată de

Marie-Louise Semen

VLADIMIR STREINU, IARĂȘI

alexandru george

opinii

Mereu am spus că nu-mi plac aniversările, deşi le cedez uneori, admiţând că orice pretext, chiar şi unul solemn, poate aduce unele date noi sau puncte în reconsiderarea unor autori uitaţi; atunci când cel comemorat este o celebritate, sentimentul de superfetaţie sau, pe româneşte spus, de adaos la prea destul, este de-a dreptul stânjenitor şi nu o dată penibil. (Această situaţie se configurează deja în cazul lui Caragiale, care, împlinind anul acesta 150 de ani, a beneficiat de o nefastă „acţiune" oficială, aşa de străină duhului său, dar şi poziţiei sale atât de apropiate de oricare dintre noi.) Există însă şi cazul contrar şi, de pe acum se desprind unele ecouri destul de favorabile pe care le stârneşte un scriitor întrucâtva uitat: Vladimir Streinu, o personalitate prea puţin sortită celebrităţii, dar având mari şi diverse merite pe care e bine să le discutăm şi să le punem în lumină. Şi asta se impune şi celor care l-au ignorat, dar şi celor care au mai scris depsre el, l-au evocat sau, mai simplu, l-au pomenit în diverse împrejurări.

Mă aflu în această situaţie, deşi îmi reproşez puţinele texte critice; în fapt, personalitatea lui s-a întâmplat să mă intereseze mai vârtos decât scrierile sale sau scrisul său mai bine zis, alcătuind o serie de mai multe volume, **Paginile de critică literară**, în cinci tomuri compacte. Am spus, „personalitatea", deşi „omul" ar fi de zis mai bine, deoarece acesta mi s-a revelat dintru început, imediat după 1944. Se cheamă că l-am văzut atunci pentru prima dată şi ultima noastră întrevedere în cabinetul său directorial la Editura Univers, unde eu am fost introdus de amicul M. Ivănescu, pentru că aveam de făcut propunerea unei traduceri, închide arcul de cerc al unui sfert de veac. Dar, nu am avut cu el decât contacte şi prea puţine „întâlniri" în sensul adevărat al cuvântului, eu nefiind până aproape de dispariţia sa un scriitor „declarat", ci unul de clandestinitate, aşa că nu despre „operele" mele aveam să-i vorbesc.

Or, dacă-l evoc în aceste rânduri, o fac nu pentru a aduce elemente noi într-o serie, nici pentru a contrazice o imagine globală, cât de cât cristalizată, ci pentru a consemna unele perplexităţi ce abia acum le pot număra pre cât au fost de multe. „Istoria" i-a fost mult ostilă şi omul pe care l-am văzut pe culoarele liceului „Mihai Viteazul, cu care am trecut un examen greu („capacitatea" de atunci, care te promova în cursul superior), pe care l-am auzit expunând, evoca un personaj al culturii şi al artei, nu al bătăliilor şi închisorilor. Vladimir Streinu a fost criticul literar care a avut cel mai mult de suferit în timpul comunismului, fiind scos din circulaţie, în mai multe feluri, peste un deceniu şi jumătate şi destinul acesta nu se lăsa bănuit când contemplai pe bărbatul de mare eleganţă a ţinutei, a manierelor şi chiar a vestimentaţiei, nici vorbirea lui măsurată, cum îi era stilul şi în scris, supravegheat, poate pe alocuri chiar preţios, încercând şi reuşind formule elaborate, întrucâtva forţate pentru urechea omului comun. Abia mai târziu mi-au ajuns la cunoştinţă adevăruri necunoscute: că omul fusese mult mai „bătăios" decât s-ar fi putut crede şi despre aceasta nu spunea totul înscrierea sa ca voluntar în armată în vara bătăliei de la Mărăşeşti, deşi nu împlinise vârsta încorporării: chiar student fiind, el ajunsese la proteste deschise împotriva pontifului de catedră M. Dragomirescu, adevăratul dascăl al profesorilor de limba română pentru cel puţin două generaţii, marele notificator al poeziei de dragul „metodei".

Ştiam că fusese deputat în momentele de criză de imediat după 1930, dar nu crezusem într-o vocaţie serioasă pentru politică a poetului şi criticului încă de pe atunci afirmat: abia mai târziu am aflat că prestaţia sa în rândul ţărăniştilor fusese mult mai angajantă şi „estetul" ştiuse chiar să formuleze pagini de doctrină şi să lase o amintire pozitivă în analele acestei mişcări politice, care dacă-şi avea obârşia în Argeşul său natal, contrazicea linia „Dinastiei de Argeş" (cum îi denumea N. Iorga pe Brătieni) şi Partidul Liberal, din care însuşi tatăl scriitorului făcuse parte. (Mai mult încă, există un text de Vladimir Streinu, de după război, când elogiul său la adresa virtuţilor ţăranilor nu poate fi suspectat de intenţie demagogică în stilul neo-sămănătorismului sau tradiţionalismului ideologic, despre care am aflat tot foarte recent din antologia lui Vasile Igna, **Subteranele memoriei** (2001): e vorba de **Popor şi ţărănime** datând din 1 martie 1947.

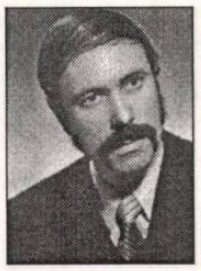
Desigur că şi acest trecut, dar şi colaborarea sa la „Dreptatea", în anii ce au precedat instalarea comuniştilor la putere, nu au fost uitate şi au atârnat din greu în deciziile pe care aceştia le vor lua împotriva sa în diferite etape. I-am urmărit articolele din oficiosul ţărănist până în ultima clipă de manifestare liberă, ba chiar posed decupate unele articole de ziar, dar, nici în momentul apariţiei lor, nici acuma, la recitire, nu mi se confirmă vocaţia de gazetar a poetului, criticului şi eseistului elegant şi cumpănit, un intelectual de cu totul alt stil decât cei care combăteau eroic în paginile gazetei. Erau lipsite de agresivitatea cerută de situaţie, de adresa directă şi spunerea lucrurilor pe adevăratul lor nume. Scriitorul care îşi aplica sieşi cenzura estetică nu putea să se „dezlănţuie" împotriva inamicului, care deţinea puteri copleşitoare...

Încât, atunci când „Dreptatea" a fost suprimată şi Şerban Cioculescu, prietenul său şi tovarăşul de luptă, a rămas să umple cu intermitenţe o rubrică în „Jurnalul de dimineaţă" al lui Tudor Teodorescu-Branişte, imaginea lui Vladimir Streinu a continuat pentru mine să fie abia ghicită, doar ca un privilegiu, serile, când se plimba pe sub stufoşii arbori ai Bulevardului Pache, uneori în tovărăşia soţiei sale, dacă nu mă înşală memoria. Habar nu aveam în acea vreme, în care regimul tiranic strangula orice gând liber şi interzicea orice manifestaţie culturală pe care n-ar fi dirijat-o el însuşi, că fostul profesor de la liceul unde învăţasem şi scriitorul ale cărui cărţi le parcursesem în întregime (o vastă, dar prea puţin comentată, **Antologie a literaturii române**, o carte destul de curioasă, îmi ajunsese în mâini datorită fratelui meu care o primise în dar de la autor) era implicat într-o societate secretă, foarte inofensiv intitulată „Mihai Eminescu" şi care a însemnat un punct de rezistenţă culturală, cu înclinaţie politică, împotriva regimului totalitar ce ne subjugase. A fost o acţiune eroică, pe care comuniştii o vor reprima curând, victimele cele mai ilustre fiind Constant Tonegaru şi Teohar Mihadaş, ultimul osândit la ani grei de temniţă, iar poetului **Plantaţiilor**, pe care Vladimir Streinu l-a ajutat decisiv să se formeze artisticeşte şi intelectualiceşte, dându-i-se drumul doar pentru că era grav bolnav de inimă şi se ştia că va sucomba curând după ieşirea din închisoare.

Acestea sunt faptele, datele aparţinând istoriei literare, constatabile de oricine va face istoria epocii. Imaginea estetului intră în contrazicere pentru mine, cu toată zbuciumata sa carieră; în anii aceia, până la moartea sa, mie mi s-a părut că Vladimir Streinu nu era un om al vremii sale, că ar fi trebuit să trăiască altcândva, în alt spaţiu cultural: era un produs final, al unei civilizaţii de rafinament şi linişte, în afara convulsiilor dramatice, a „luptelor" şi accidentelor ducând la dispariţie. (În multe privinţe, destinul său a fost mult mai aproape de acela al lui Mihail Sebastian, cultivator şi el al lui Gourmont, intelectual subtil, prins într-un vârtej care, până la urmă, îi va fi fatal, mult însă, înainte de vreme.) Vladimir Streinu şi-a dublat acţiunea literară cu una politică, despre care nu avea cum să se vorbească în comunism, în anii când el fusese „recuperat", dar care e de reconstituit astăzi, când şi despre el se poate vorbi liber.

Eu însumi, trăind catacombal, nu m-am întâlnit cu el decât rar; nu pot să trec cu vederea episodul carierei sale de „anticar", atestând dificultăţile în care se zbătea: el deschisese, împreună cu prietenul Şerban Cioculescu, un magazin de cărţi vechi, în care îşi desfăceau bibliotecile. Se afla situat în Pasajul român, nu chiar la intrare, într-o clădire azi dispărută. Anticariatul se numea „Junimea" şi eu am intrat acolo de câteva ori fără a vedea pe vreunul dintre patroni. Era în timpul inflaţiei, cred că în primăvara lui 1947, şi singura carte pe care am cumpărat-o de la magazinul acela destul de dosnic a fost **Versurile** lui T. Arghezi, în ultima ediţie de la Fundaţii, zisă „definitivă". (Îi atrag atenţia lui Emil Vasilescu, autor al unei foarte solide monografii despre Streinu, asupra acestui episod, care lipseşte din cartea sa, după cum este şi cel foarte important cam din aceiaşi ani, al acţiunii în cadrul grupării de rezistenţă „M. Eminescu".)

Şi, pentru a încheia aceste rânduri de amintiri despre un om cu care mulţi ani mi-am dus viaţa în paralel, să spun că, în 1959, când eu însumi trăiam din expediente şi îmi căutam o slujbă, am primit amabila ofertă a lui Matei Călinescu, un prieten care îmi aranjase un angajament la o expoziţie temporară în Parcul Herăstrău şi pe care mi-a recomandat să-l solicit, cu precizarea: Postul ăsta l-a deţinut până de curând Vladimir Streinu.



MOMENTE CU LAURENȚIU

arthur porumboiu

Pe **Laurenţiu Ulici** l-am cunoscut în 1964, la Cenaclul literar „I.L. Caragiale“ din Ploieşti. Era pe-atunci student la Filologia bucureşteană şi, fiind îndrăgostit de urbea lui nenea Iancu, din când în când îşi făcea apariţia la Palatul Culturii din oraşul aurului fluid.

Era un bărbat de 20 de ani, înalt, bine echilibrat fizic, purta mustaţă şi avea o privire scrutătoare, iar pe buze îi apărea uneori un zâmbet ironic şi (ciudat!) părea a fi un „bătrân“ filosof ars pe dinăuntru de lumini cotropitoare.

Noi eram (la cenaclul numit) împărţiţi în două tabere. De o parte a baricadei se afla *gerontrocraţia* formată din profesorii George Moroşanu (care a scris şi publicat versuri), Natalia Boncu şi prozatorul Nicolae Rădulescu-Lemnaru, iar în tabăra „tineretului progresist“ se aflau Corneliu Şerban, Arthur Porumboiu, Nicolae Breb Popescu, Hristu Cândroveanu, Cristian Petre şi Iolanda Malamen, care, în seara aceea, urma să fie „jertfită“ pe altarul criticii, fiindcă se producea cu un grupaj de versuri. Şi-a-nceput lectura. Iolanda citea „alb“, fără accente speciale, însă asta nu ne oprea să constatăm că versurile ei „nu sunt pe linie“, ba chiar numeau stări neliniştitoare, stări produse de un suflet plin de convulsii. Eleva Iolanda Malamen se temea de o critică prea aspră, şi înainte de lectură, când urcam scările, mi-a sugerat s-o apăr de „răutatea bătrânilor“. Şi erau motive întemeiate pentru că ei considerau că „o poezie fără mesaj patriotic, tristă şi demobilizatoare nu trebuie scrisă şi nici publicată“.

Ulici asculta cu atenţie mărită discuţiile foarte aprinse, în care eu am avut rolul de *provocator*, adică m-am aflat la antipodul celor spuse de Moroşanu şi Natalia Boncu. Am făcut-o şi din *frondă*, dar şi pentru că eu am crezut totdeauna că numai *esteticul* are dreptul să hotărască şi nu tema, fie ea oricât de generoasă.

Atunci a luat cuvântul Laurenţiu Ulici. Deodată s-a făcut o linişte totală. Vorbea calm, aducea argumente precum un sofist, nuanţa fiecare frază, şi-n final a spus: „Trebuie să fim atenţi la tineri, ei pot aduce lucruri noi şi nu trebuie să-i înăbuşim prin dogmatism“. Nimeni n-a mai spus nici un cuvânt, şi seara s-a încheiat ca un moment de neuitat.

Laurenţiu Ulici se născuse la Buzău. Deci, îmi era conjudeţean şi asta mi se părea a fi un avantaj spiritual, fapt ce m-a făcut să-i ofer exemplare din toate cărţile mele şi să-l vizitez, când lucra la „Contemporanul“, revistă la care am colaborat în vremea când era condusă de prozatorul D.R. Popescu.

Aşadar, mă simt obligat să evoc un alt moment care-a marcat evoluţia mea literară. În anul 1974, Editura Cartea Românească, la sfârşitul lui noiembrie, scotea de sub tipar cartea mea de debut, **Domnule Copil**, în lectura lui Mircea Ciobanu. Trăind la Pontul Euxin am crezut că-i bine să dau un exemplar prietenului şi colegului meu Nicolae Motoc, redactor-şef adjunct la revista „Tomis“. Şi Nae Motoc s-a... grăbit să producă un articolaş, un *flecuşteţ*, aruncat într-un colţ, la *subsolul* revistei. Gestul lui mi s-a părut nedelicat, hrănit de invidie şi nu ştiu ce complexe de moment, avându-se în vedere situaţia reală cum că multe texte din carte apăruseră mai întâi în revista „Tomis“. Atunci, iritat de articolul motocian, i-am trimis cartea lui Laurenţiu Ulici, iar criticul, cu o promptitudine rara întâlnită, a scris în „România literară“ (Nr. 1, ianuarie, 1975) un articol echilibrat, fără patetism, motivând cu precizie ceea ce i se părea interesant. Articolul acela (reprodus şi în **Prima verba**, Editura Albatros, 1975) m-a adus în atenţia editorilor *Marin Preda*, *Mihai Gafiţa* şi *Mircea Ciobanu*, dar şi în a altor critici, pentru că, într-adevăr, cartea s-a bucurat de o critică favorabilă, iar tentativa lui Motoc de a mă minimaliza s-a lovit de argumente care nu puteau fi anulate. Ulici s-a dovedit, şi-n acest caz, că-i partizanul *valorii literare*. Era şi a rămas un *reper*.

evocări

După '89, Laurenţiu Ulici a întemeiat, cu sprijinul lui Mircea Dinescu, noua serie a revistei „Luceafărul“, o revistă de literatură de cea mai înaltă ţinută, şi-n care s-a manifestat toată floarea literaturii române, de la clasicii în viaţă, la debutanţii de ultimă oră. Am tipărit şi eu numeroase texte lirice, dar vreau să vorbesc de un singur poem pentru că acel poem are o „istorie“ legată puternic de Laurenţiu Ulici, ca om înţelept şi critic de elită.

Poemul se chema **Diagrama frigului roşu** şi era de mare dimensiune, astfel că publicarea sa integrală cerea cel puţin spaţiul a două pagini, or, în „Luceafărul“, nu publicase nimeni (niciodată!) mai mult de o pagină de poezie. Trimiţându-i poemul l-am însoţit de o scrisoare categorică, dură ca o poruncă testamentară, şi care, în esenţă, suna astfel: „Dacă poemul merită a fi tipărit, atunci vă *cer* să-l tipăriţi integral. Fragmentat ar pierde din forţă şi armonia interioară n-ar mai fi echilibrată“.

Trecuseră câteva săptămâni bune, dar poemul nu apărea, fapt ce mi se părea ciudat, fiindcă revista îmi publica de obicei foarte repede textele. Şi având unele treburi prin Bucureşti m-am dus şi la „Luceafărul“. Laurenţiu Ulici era sigur în birou, gânditor şi parcă răsfoind o carte primită, probabil, chiar în ziua aceea. Am discutat unele chestiuni lumeşti (despre sănătate, dar şi despre *moarte*, pentru că eu mă aflam într-un moment extrem de trist, întrucât fratele meu Nicolae, cu o lună şi ceva în urmă, trecuse în nefiinţă) şi, la un moment dat, Laurenţiu mi-a zis: „Am primit poemul tău. E foarte bun, da nu ţi l-am publicat fiindcă mi-ai scris să-l tipăresc integral, şi nu-ţi pot da două pagini de revistă. Dă-mi voie să-ţi aleg fragmentele pe care eu le consider cele mai puternice, şi-n cel mult două săptămâni apari“. Am fost de acord şi-ntr-adevăr au apărut 12 secvenţe alese de marele critic. Era (iată că vorbesc la trecut. Ce tristeţe de nelecuit!) un OM cu coloană vertebrală morală, iar ca preşedinte al obştei scriitoriceşti ne-a fost apărător şi părinte...

... Dar relaţiile mele cu Ulici au cunoscut şi „mici incidente“, însă ele n-au alterat situaţia mea şi nici n-au produs mânia lui Laurenţiu, deşi el se afla în *vârful piramidei*. Redau două asemenea momente: primul ţine de înfiinţarea, în 1995, a Filialei "Dobrogea" a Uniunii Scriitorilor, când eu îl susţineau să fie ales secretar executiv pe N. Motoc, iar el pe Constantin Novac. Deşi lupta era „acerbă“, o voce interioară mi-a şoptit să cedez. Poate că Laurenţiu Ulici a fost mai înţelept...

Al doilea moment ţine de apariţia celor **1001 poezii româneşti**, în care (stupefacţie!) nu m-am regăsit. Atunci i-am scris: „Sunt mâhnit şi revoltat că nu mă aflu printre cei trei sute de fericiţi curpinşi în cartea dumneavoastră. Să fiu eu un poet mai mic decât Mircea Micu?!!! Peste poate“. Probabil că marele critic s-a amuzat, dar nu mi-a purtat pică, dovadă fiind şi faptul că m-a ajutat să-mi lansez cartea **Domnule Copil** (**Çocuk Efendi**) la Istanbul.

... Cu doar trei săptămâni înainte de noaptea de monoxid de carbon în care-a fost chemat în Cer să-i întâlnească pe Eminescu şi Nichita Stănescu, i-am trimis noua carte, **Nume pe apă**, cu următorul autograf: „Domnului Laurenţiu Ulici, cu urarea de a trăi cât Matusalem, şi a rămâne-n fruntea breslei noastre atâta timp cât lumina îl va ocroti. Prezenţa Sa ne apără de agresivitatea Realului. Şi acesta e un fapt esenţial“.

Lumina însă n-a mai vrut să-l ocrotească.

Zilele acesta s-au decernat Premiile U.S. Până când vom realiza un număr special, vă oferim o imagine de la o manifestare de acelaşi gen desfăşurată cu ani în urmă. Se pot observa: Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Eugen Uricaru, Iosif Naghiu şi alţii

Pereţii
(fragmente)

constantin abăluţă

într-o zi
pe când mă-ndreptam spre fereastră
una din greutăţile pendulei a căzut pe duşumea
iar eu am văzut un câmp cu maci
în locul casei vecinului
câmpul cu maci a persistat
cât am meşterit pendula
decum greutatea şi-a reluat locul
casa vecinului a revenit şi ea
ce se-ntâmplă ?
există legături străvechi?
am surprins oare
o amintire a metalului din care
e făcută greutatea

în această casă dintre
două parcuri
mă simt tot mai stingher
pe geamul unei camere
copaci înalţi şi goi
pe geamul celeilalte
se văd frunzişuri dese
trăiesc cu două anotimpuri
diferite
şi-n mine o inimă temătoare
ca un echer şcolar de altădată
demodat în era computerului
şi internetului
poate de aceea fac gesturi
care nu încap în aer
când plouă forma mesei îmi dă
dureri în tot trupul
şi pe pereţi zonele atinse
de soare
le simt smulse direct de pe piept
o, doamne unde
e inima mea echerul acesta de lemn
şi unde proiectul atemporal care s-o mai justifice

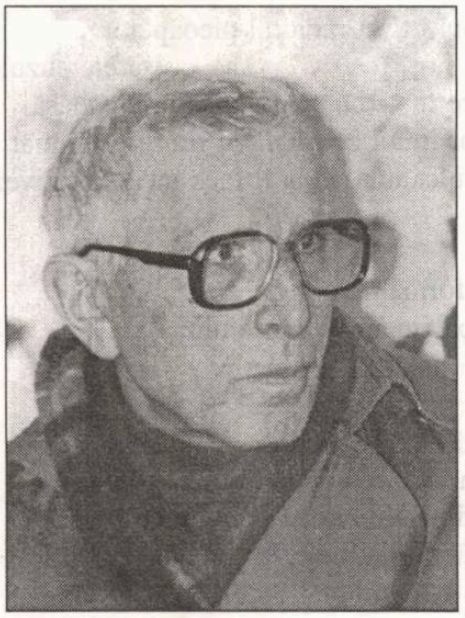
urc în odaia de la mansardă uit unde sunt
în ce zi a vieţii mele mă găsesc pe ce tavan
îmi proiectez umbra pe ce scânduri îmi târâi picioarele
de sus văd un gazon triunghiular
e curtea policlinicii vecină cu casa mea
ori e poiana dintr-un orăşel pe nekar
lângă catedrală unde un clopotar bătrân
mi-a dat un evantai confundându-mă poate
şi-apoi am tot cotit pe străzi la întâmplare
mă simţeam născut în aceeaşi zi cu câte-un copac
o uşă de casă mă făcea gelos ca o iubită necredincioasă
o pisică ţâşnind dintr-o curte mi se părea cunoscută
ca un vagon
de tren în care-aş mai fi călătorit cândva
doamne ce harababură tirul rapid al pleoapelor
ştafeta auzului
şi unde mă vor duce toate cu spaima lor prietenoasă
sunt ca acel fumător înrăit ce s-a lăsat brusc de fumat
şi pe care erupţia vulcanului etna îl face încă să saliveze

stau pe o stradă în formă de opt
atât de ascunsă în păienjenişul cartierului
că mă simt vinovat nu ştiu îndruma
pe nimeni nicăieri
pe vecini îi confund cu trecătorii
zăriţi în oglinda din baie roşii verzi după reflexul
copacilor şi steagurilor din curtea policlinicii
noaptea oasele şi gândurile mele fac rocada
în zori mă simt atât de bine că-mi vine
să-mi dau foc
viaţa mea şi hainele mele ard laolaltă
un gol mai pur ar rămâne în urmă-mi
şi-n curte groapa de canalizare umplută
cu pământ
s-ar tasa în continuare după fiecare ploaie
consfinţind buna funcţionare a acestei case
şi a lumii

două trotuare pentru o singură stradă
şi statuia vopsită în negru
trecătorii ce merg cu privirile în jos
furnicile zumzăitore ce-au năpădit
casa părăsită
şi eu în odaia mea de la mansardă
ca un beduin acoperit de-o dună de nisip
ce lume ce spaţii
purtam odinioară-n sânge
periculos ca oul de şarpe
zvâcneau sânii fetelor în palma mea
acum doar mireasma de formol
a radiografiilor
îmi umple casa zâmbesc
către oasele şi oscioarele străvezii
care n-au nici o vină pentru aceste gânduri ce le urâţesc
curburile delicate

veioza bleu-vert în formă de ciupercă
rămasă de la gina
lumina ei ciudată seara în odaia mea
gânduri care trec neoprite de nimeni
pereţii care lasă umbre continentale
şi-o linişte de rană părăsită
care nu ştie încotro s-o ia: spre vindecare
ori
certificat de traducător
bilet de metrou
cum şi de ce pe masa mea
omul acesta care-a plecat
fără să ştie
veioza e astfel făcută că lumina nu răneşte

Despre adevărata semnificaţie a numelui „Dracula“



pavel chihaia

cerneală proaspătă

Dintr-o scrisoare a faimosului autor irlandez Bram Stoker, adresată la 24 mai 1897, omului de stat William Ewart - publicată recent de Dan Cernovodeanu în revista „Dorul“ - putem deduce că romanul **Dracula** nu a fost redactat în scopul unei reconstituiri istorice, a unei realităţi bine determinate. Dimpotrivă, Bram Stoker a urmărit să evoce, astfel cum singur mărturiseşte întreaga legendă a vampirului, până la epuizare, plină de orori şi de spaime.

Desigur, el a fost atras de faima unor scrieri mai vechi, care l-au inspirat şi îndemnat - gândind la fervoarea pentru demonie a unor semeni, pe care o putem constata până în zilele noastre - să redacteze romanul **Dracula**. Deoarece, după aceste scrieri care s-au multiplicat de-a lungul secolelor, “contele Dracula“ şi-a aplicat autoritatea şi activitatea de vampir în Transilvania, actualul ministru al Turismului, Matei Agathon Dan a considerat oportun să înfiinţeze un parc de distracţii “Dracula“, în apropierea cetăţii medievale Sighişoara (locul de naştere al lui Vlad Ţepeş), unde oaspeţi occidentali, chinuiţi de complexe, însetaţi de spectacole “crimi“ şi de reputaţia vampirului, să regăsească ororile medievale, recompensându-le, se înţelege, cu dolari grei. Degradarea fizică şi morală a cetăţii Sighişoara şi a mediului înconjurător, urmând să învioreze anemicul buget al statului.

Ovidiu Nahoi a consemnat în ziarul “Lumea liberă“ protestele intelectualilor români şi străini faţă de această intenţie de pângărire a unor preţioase vestigii şi, totodată, iluzia deşartă a unor noi venituri.

Dar care este semnificaţia originară a numelui “Dracula“ şi în ce împrejurări, acest cognomen, alăturat voievodului Vlad al III-lea, denumit în epocă şi până în zilele noastre “Ţepeş“ a căpătat înţelesul de “diavol“, “omul infernului“ sau “vampirul“? În primul rând, ne întrebăm cum a fost posibil ca Vlad Ţepeş să semneze “Draculya“ într-o scrisoare din 1476, adresată saşilor - vezi Constantin C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, **Istoria românilor** - ceea ce înseamnă “fiul Dracului“? Şi-a mărturisit el însuşi o identitate demonică?

Istoriografia consemnează că la 8 februarie 1431, la Nürenberg, lângă iscălitura protectorului său, împăratul Germaniei Sigismund de Luxemburg, Vlad al II-lea (ulterior “Dracul“) se intitulează într-un document latinesc „Io Vlad, cu mila lui Dumnezeu, domn al Vlahiei Transalpine şi duce al Amlaşului şi Făgăraşului“, deoarece împăratul îi recunoscuse aceste demnităţi şi îi dăruise şi însemnele, într-un grad înalt, al ordinului Dragonului (denumire care, ulterior, va fi deformată, de către adversarii fiului său, Vlad al III-lea, în “Dracula“).

Se ştie că ordinul „Dragonului“ a fost întemeiat în secolul al XIV-lea (probabil în 1387), propunându-şi în ţelurile sale răspândirea credinţei creştine şi stârpirea ereziei. Totodată, apărarea familiei regale, membrii ordinului obligându-se a fi fideli regelui şi familiei acestuia.

Într-adevăr, la întemeierea ordinului, dragonul, trecea drept o reprezentare a diavolului, şi, implicit, al adversarilor turci şi husiţi. I. Minea descrie emblema ordinului ca „reprezentarea unui balaur încolăcit în formă de cerc, cu coada în jurul capului, cu spinarea sfâşiată în lung, de la cap la coadă, având deasupra o cruce, ca semn al biruinţei acestuia, al mântuirii“. O descriere contemporană, arată că dragonul prezenta pe spate un semn distinctiv, care îl domina, supunându-l, o cruce roşie - culoarea martirilor creştini - pe care erau scrise devizele: *O quam misericors est Deus* şi *Justus et pius*. Este deci vorba de balaurul învins de cruce, astfel cum îl prezintă iconografia paleocreştină, un balaur prizonier al puterii supreme care îl constrânge să îşi înfrângă singur agresivitatea.

Mai târziu însă, în mod ciudat, semnificaţia creştină a acestei reprezentări apare - printr-o nepotrivită simplificare - tocmai prin contrariul ei, adică prin simbolul exclusiv al dragonului lipsit de crucea care îl supune. În mod paradoxal, elementul secundar, negativ, balaurul învins reprezintă elementul pozitiv pe care îl vădea crucea şi învăţăturile ei.

Se pot constata astfel de simplicări ale simbolului ordinului, începând cu cele din manuscrisul lui Conrad Grünenberg, ilustrat cu stemele cavalerilor care au luat parte la Conciliul de la Constanţa, din 1455, unde balaurul fără nici un fel de adaos, reprezintă pe “aliaţii regelui ungur“. De asemenea, pe sigiliul mare a lui Sigismund de Luxemburg însuşi. Astfel de exemple în care dragonul apare ca element pozitiv sunt numeroase, fiind consemnate, după ultimele cercetări, în tratatele de heraldică.

Ca şi simplificarea, de data aceasta rău intenţionată, care a avut loc mai târziu, în timpul vieţii lui Vlad al III-lea (Ţepeş), fiului lui Vlad al II-lea (Dracul), când, celui dintâi, în loc să i se recunoască calitatea de “fiu al cavalerului ordinului Dragonului“ (“Draculya“, cum am menţionat că semna el însuşi, mândru desigur de recunoaşterea imperială a tatălui său), i s-a conferit cognomenul, negativ de astă dată, “Dracula“ sau „Dracul“.

Oricum, se ştie că, aliat al împăratului Sigismund de Luxemburg, Vlad al II-lea (“Dracul“) a însoţit pe Iancu de Hunedoara la marea expediţie împotriva Imperiului Otoman, ajungând până dincolo de Sofia, în inima Balcanilor. A participat, de asemenea, şi la cruciada din toamna anului 1444, când europenii au înaintat până la Varna, fiind însă, până la urmă, învinşi. Actele sale de bravură fiind menţionate de contemporani, printre alţii de cunoscuţii cronicari Walerand de Wawrin şi Bonfinius.

Întâmplarea a făcut ca, în anul 1964, cu totul aleatoriu, să găsesc la Muzeul de antichităţi, neidentificate, două steme de piatră, despre care, urmărind itinerariul lor, am constatat că fuseseră încastrate în turnul de intrare al mănăstrii Curtea de Argeş. Cercetările ulterioare mi-au întărit convingerea că aceste preţioase vestigii au aparţinut voievozilor Vlad “Dracul“ şi Neagoe Basarab. Comparând primul relief cu monedele lui Vlad Dracul şi studiind documente scrise şi figurative contemporane, am ajuns la confuzia că stema

a fost încastrată de acesta pe turnul unei ctitorii proprii, noua biserică a Mitropoliei Ţării Româneşti, pe care Neagoe Basarab a găsit-o dărâmată şi pe care a refăcut-o fără să consemneze numele primului ctitor, care făcea parte dintr-o familie adversară, cea a Dăneştilor.

Dragonul apare înfăţişat, de asemenea, ca simbol pozitiv, dominând victorios un leu cu cap de şarpe. Este ilustrarea versetului 13 din Psalmul XC, după care putem deduce că animalul învins este puterea Imperiului otoman, având puterea leilor şi, totodată, perfidia năpârcilor: ...,, El va porunci îngerilor săi să te păzească pe toate căile tale; şi ei te vor duce pe mâini ca nu cumva să-ţi loveşti piciorul de vreo piatră. Vei păşi peste lei şi peste năpârci şi vei călca peste pui de lei şi peste şerpi... Fiindcă mă iubeşti - zice Domnul - de aceea îl voi izbăvi... îl voi sătura cu viaţă lungă şi-i voi arăta mântuirea mea".

Iată deci semnificaţia iniţială a numelui nobiliar al lui Vlad al II-lea, pe care posteritatea l-a numit "Dracul", din iniţiativa răuvoitoare a unor contemporani ai fiului său Vlad al III-lea Ţepeş, semnificaţie relevând participarea primului la cruciada împotriva ofensivei otomane, care urmărea invazia Europei creştine, precum şi păstrarea acestui ideal de către fiul său, al cărui loc de naştere, Sighişoara, este sortit în prezent unui parc de „senzaţii tari" şi apariţii demonice pentru excentricii din lumea contemporană.

Studiindu-se itinerariul noii denumiri de „Dracula" („Diavolul"), conferită lui Vlad al III-lea, fiului lui Vlad al II-lea, în locul referinţei la ordinul imperial al Dragonului, istoriografii contemporani (îndeosebi Matei Cazacu şi Ştefan Andreescu), au ajuns la concluzia că scriitorul Bram Stoker a preluat informaţiile dintr-o serie de scrieri care s-au multiplicat de-a lungul secolelor, prima datând chiar din epoca vieţii lui Vlad al III-lea Ţepeş. Este adevărat că acesta din urmă a avut reputaţia contemporană a unui voievod extrem de crud, dar se pare că asemenea mijloace de supliciu barbare erau obişnuite în epocă, dacă ar fi să evocăm pe cele rămase de neuitat ale lui Ludovic al XI-lea al Franţei, şi ceva mai târziu, ale lui Ivan cel Groaznic al Rusiei. Totodată, aceste furii distrugătoare au fost (în cazul lui Vlad Ţepeş, dar şi a lui Ştefan cel Mare, într-o mai mică măsură), inspirate de adversarii turci, care nu puteau fi zăgăzuiţi decât răspunzându-li-se cu măcelurile care urmăreau nu numai să reducă numeric armatele inamice, dar şi să le înfricoşeze. Se poate afirma că Vlad Ţepeş, propunându-şi apărarea ţării sale şi a creştinătăţii, urmărea să slăbească elanul turcilor prin acte care să depăşească cruzimea acestora.

Este ştiut, de asemenea, că voievodul a purtat şi lupte de succesiune la tron cu diferiţi pretendenţi, iniţiind chiar incursiuni în oraşele Transilvaniei care susţineau pe adversarii săi, precum şi pedepsind, prin acte de autoritate sanguinară, pe cei care, în Ţara Românească, nu respectau normele prestabilite.

Dar Vlad Ţepeş, a cărei conduită nu poate fi, totuşi, dată ca model, a purtat lupte grele cu turcii pe graniţa Dunării, în realitate un hotar al Europei, apărat cu masive jertfe, ca şi de alţi voievozi români, ceea ce ar merita să nu fie uitat. El a încetat plata tributului şi nu a mai oferit împăratului musulman cei 50 de copii ceruţi pentru corpul de ieniceri, apoi, mai târziu, a pătruns în Balcani. Turcii au fost atât de îngroziţi, încât o mărturie contemporană menţionează: "Mulţimile se speriaseră într-atâta, încât se pregăteau să părăsească oraşul Istanbul, temându-se că Ţepeş ar putea ajunge acolo".

Totuşi, numele peiorativ "Dracula" nu a apărut în mediile turceşti ale timpului, dar (astfel cum arată Matei Cazacu), într-un manuscris de la curtea lui Mateiaş Corvin, după o campanie împotriva lui Mehmed al II-lea, din 1462, prin care regele Ungariei urmărea să îl reîntroneze pe Vlad Ţepeş. În timpul acestei campanii i s-au prezentat regelui Mateiaş trei false scrisori, prin care Vlad Ţepeş cerea iertare sultanului şi îi făgăduia cucerirea Transilvaniei, apoi supunerea întregii Ungarii. Regele Mateiaş a dat crezare acestor mesaje, a întrerupt expediţia şi a pus la închisoare, la Vişegrad, pe fostul său aliat.

Oricum, apariţia şi difuzarea primelor texte referitoare la activităţile negative ale voievodului „Dracula" sunt din anul 1463 şi coincid cu arestarea lui Vlad Ţepeş. Originea lor este legată de prezenţa unei delegaţii ungare la curtea imperială din Viena, care ducea un mesaj de *captatio mentis* din partea regelui Mateiaş Corvin, pentru papă şi Veneţia, pentru continuarea războiului împotriva turcilor. Ambasadorul veneţian s-a arătat nesatisfăcut în legătură cu arestarea lui Vlad Ţepeş, ca şi legatul papal, la care regele Matiaş şi curtea sa a descris cruzimile "tiranului". Elemente care se găsesc în **Istoria voievodului Dracula**. Interval, între 19 şi 26 iulie 1463, când a apărut o broşură tipărită în limba latină, rămasă necunoscută, pe care au reprodus-o de asemenea Thomas Ebendorfer şi Michel Beheim, cu copii ulterioare şi amplificări, existente până în prezent. Se poate presupune că la învinuirile politice din aceste scrieri s-au adăugat şi acuzările saşilor, care ajutaseră, printre altele, pe rivalul lui Vlad Ţepeş, pretendentul la tron, Basarab Voievod. (Drept pedeapsă, Vlad Ţepeş arsese, în 1458, satele Noul Săsesc, Hosmanul şi Bendorful, 41 de negustori braşoveni aflaţi în Ţara Românească fuseseră traşi în ţeapă şi 300 de tineri arşi de vii.)

Tipăriturile şi manuscrisele care au urmat de-a lungul secolelor, multe din ele având gravat şi portretul voievodului, au conturat în timp această imagine demonică a lui "Dracula", înfăţişarea diavolului pe pământ, aflat în Transilvania. Cunoscută şi lui Bram Stoker şi preluată ca motiv de inspiraţie pentru romanul acestuia cu nume infernal, ignorându-se adevăratele evenimente contemporane, precum şi exagerările, larg desfăşurate în timp de şirul de autori. Roman devenit model pentru proiectele unui actual parc de distracţii lângă cetatea Sighişoara, care să reprezinte colorat exagerările despre Vlad Ţepeş, unul din voievozii care, cu toate păcatele sale, s-a numărat printre importanţii adversari ai expansiunii otomane în Europa. Parc aducându-ne venituri incerte şi o proastă reputaţie internaţională.

cerneală proaspătă

O imagine de sezon cu Simona Cioculescu şi Pavel Chihaia

grete tartler:

„Cât timp va exista interes pentru om, pentru existența individului, literatura rămâne importantă“

Marius Tupan: Doamnă Grete Tartler, ați protestat recent când un critic v-a prezentat ca "scriitor și diplomat". De ce? Doar sunteți și scriitor, și diplomat.

Grete Tartler: Nu am protestat la prezentare, ci la faptul că se punea accentul pe diplomație, când obiectul discuției era literatura. Nu văd de ce trebuie amestecate lucrurile. Dacă e vorba de literatură, sunt scriitor. Nu trebuie să-i pese nimănui de altceva decât de textul pe care-l ofer. Dacă mă aflu în ipostaza de diplomat, nu am de-a face cu literatura. În nici un fel. Mi-am făcut și îmi fac "temele diplomatice" mereu separat. Cât am fost ambasador nu am publicat nici un rând, nu numai pentru că nu aveam timp, dar mai ales din respect pentru situația în care mă aflam. Lucrurile trebuie luate separat.

M.T. Dar ați trăit dintotdeauna în mai multe planuri. Ați absolvit mai multe facultăți... un doctorat în filosofie...

G.T.: Conform dictonului goethean *stirb und werde*. Mi-am schimbat identitatea de mai multe ori, "murind" și devenind altcineva. Evoluând (sper).

M.T.: Mai multe identități, din dorința de experiment?

G.T.: Din curiozitate intelectuală. E dezamăgitor să știi că viața nu îți oferă decât un singur drum. Așa, cu mai multe direcții, ai șansa de a te privi din mai multe unghiuri și de a ajunge să te cunoști, până la urmă. De fapt, chiar faptul că provin dintr-o familie mixtă (tatăl - sas din Transilvania, mama, românca din Ardeal), mi-a dat de la început posibilitatea să văd lumea prin lentile diferite. M-am născut în diglossie și am trăit dintotdeauna în "dublă identitate".

M.T.: Când ați început cariera diplomatică? (Promit că nu mai pun alte întrebări legate de diplomație. Dacă e să menținem "divizarea" pe care o doriți, interviul acesta va fi adresat scriitoarei).

G.T.: A început în 1991, de fapt, concret, în ianuarie 1992. La invitația care fusese adresată unor scriitori pasionați de politica externă și cunoscători ai mai multor limbi străine. În perioada 1992 - 1995 am lucrat la Viena ca secretar I de ambasadă și director al Centrului Cultural Român de la Viena. În timp, m-am convins că e vorba de vocație și că doresc într-adevăr să mă consacru carierei diplomatice. Revenind în MAE am dat examenul de consilier diplomatic în 1996. Din octombrie 1997 am fost numită ambasador în Danemarca și din luna mai 1999, inclusiv în Islanda. Imediat după depunerea scrisorilor de acreditare am început cursurile intensive de limba daneză, la K.I.S.S. din Copenhaga (am absolvit școala "med et godt resultat"). Acum vorbesc daneza chiar foarte bine. În 2001 am fost, evident, rechemată, iar acum lucrez ca referent de spațiu pentru Marea Britanie, Irlanda și Finlanda, la direcția Europa de Vest. Am preferat o direcție politică, tocmai pentru a evita șablonul pomenit la început.

M.T.: La noi, lumea e de părere că un fost ambasador trebuie să se întoarcă acasă neapărat pe o funcție cel puțin similară...

G.T.: E greu să urmezi exemplul marii modestii a danezilor (prima lege a educației daneze sună: "Să nu te crezi mai grozav decât semenul tău"), dar, dacă ai trăit printre ei, ceva tot se prinde. (Interesant că, dacă în plan individual e la mare preț modestia, danezii țin în plan național fruntea foarte sus). Evident că e păcat că experiența unui fost ambasador să nu fie pusă în valoare. Paguba nu e a mea.

M.T.: Vorbeați de identitatea dublă; acum aceasta va fi soarta oricărui european. Ați publicat recent o carte pe această temă, *Europa națiunilor, Europa rațiunilor*.

G.T.: În ultimul deceniu, consecințele integrării în Uniunea Europeană au devenit un subiect popular; toată lumea înțelege că va fi afectată într-un fel sau altul de deciziile Uniunii Europene, dar nimeni nu crede că rădăcinile profunde în diferitele culturi naționale ar putea să dispară sub zidurile "fortăreței Europa". România își negociază aderarea la UE, dar tocmai de aceea dorește să își păstreze, prin cultură, individualitatea. E adevărat că accentul cade, în diplomație, pe componenta economică, dar relieful spiritual al României

rămâne cel puţin la fel de important.

M.T.: Credeţi că scriitorii trebuie să se implice în proiectarea identităţii europene?

G.T.: Evident că aceasta e o temă de discutat democratic, iar scriitorii au tradiţie în reflexiile asupra identităţii continentului. Scriitorii au avut meritul de a fi vizionari în perioade în care naţionalismul bântuia catastrofal. Scriitorii au prezentat Europa ca factor al păcii, înţelegerii, colaborării, toleranţei. Tema a fost îndelung dezbătută mai ales la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea de către unii ca Tolstoi, Unamuno, Kipling, d'Annunzio, Hofmannsthal, Thomas Mann, Heinrich Mann... Descriau singularităţi care se asemănau şi care, în fond, erau interşanjabile. Europa în spiritul subsidiarităţii (principiu devenit, prin Tratatul de la Maastricht, călăuzitor în structurarea UE - propune să fie delegată la nivel superior doar o problemă care n-a fost rezolvată la nivel inferior - ce se rezolvă în plan local, naţional, să nu fie transmis în plan european) păstrează culoarea locală. Acum e din nou cam mult accent pe "ceea ce ne desparte". Imigranţii au provocat valuri. Deşi multiculturalismul a devenit de mult cotidian în statele industrializate, se cam consideră că „barca e plină". E nevoie de imaginaţia creatorului pentru a reuni valurile de independenţă ale grupelor etnice, regiunilor, naţiunilor...

M.T.: Revigorarea naţionalismelor în Europa, plagă a post-comunismului?

G.T.: Mişcări naţionaliste n-au apărut doar în Europa post-comunistă. Rădăcinile naţionalismului - având funcţie de psihologie a maselor în ultimele secole - s-au dezvoltat din cultul înaintaşilor, din eroizarea propriei istorii, din exagerări ideologice propagate prin sistemul de învăţământ... Relaţia cu minorităţile a fost văzută antagonic, nu dialogal. Dar, în ciuda urmărilor fatale ale naţionalismului, toate „identităţile colective" au pălit, deocamdată, pe lângă forţa identităţii naţionale. Cosmopolitismul filozofilor şi scriitorilor nu e suficient; identitatea europeană ca ideologie continentală nu are încă forţă. Mi se pare un „câmp de luptă" pasionant şi tocmai de aceea mă preocupă scrierea unor cărţi pe această temă.

M.T.: Importanţa limbilor naţionale în Europa viitoare?

G.T.: Ştim cu toţii că există două modele de naţiuni: naţiunea politică şi cea culturală. La modelul apusean, naţiunea e un concept teritorial-politic. Pentru modelul răsăritean contează (ca apartenenţă la naţiune) mai ales originea etnică. Limba comună are o importanţă deosebită. Herder şi romanticii germani erau convinşi că limba exprimă modul de viaţă al unui popor. Naţiunea era văzută ca un fel de so-

cietate predestinată, iar ideologia naţională era considerată o ideologie populist-esenţialistă, care se sprijină pe mituri, simboluri şi tradiţii. Identificarea etniei cu naţiunea - care formează baza conceptului răsăritean - n-a fost nici astăzi total depăşită. Pentru menajarea sensibilităţilor, în contextul reconstrucţiei politice europene, respectarea diferenţei, a idiomului, a minorităţii, a singularităţii a devenit un slogan. Evident că limbile naţionale vor mai avea multă vreme importanţă, dar, în timp, diglossia va deveni obligatorie. De altfel, încă de acum, generaţia tânără vorbeşte engleza foarte natural, consideră asta foarte normal.

M.T.: Sunt inevitabile, deci, "ierarhiile lingvistice" în Europa viitorului? Care ar putea fi „locul" limbii române, într-o asemenea ierarhie?

G.T.: În general, se vorbeşte despre limbile „mondiale" (franceza, engleza, spaniola, portugheza), cele „europene" (germana, olandeza, italiana) şi „limbile naţionale" (daneza, greaca, suedeza, finlandeza). Ar mai fi limbile regionale şi ale imigranţilor.

Româna ar fi, după aceste criterii, o limbă europeană (ţinând cont de Moldova). În contextul UE, „superioare ierarhic" sunt limbile cu statut mondial şi provenind din ţări cu putere economică. Germana şi italiana ar avea această ultimă calitate, dar n-au dobândit statut real de „limbi ale lumii" - din lipsă de colonii şi influenţă în aceste colonii (rezultatul pierderii războiului). Situaţia englezei şi francezei a devenit dominantă tocmai din pricina coloniilor şi a puterii economice; spaniola însă, deşi limba mondială, nu are, în opinia teoreticienilor, suficientă putere economică spre a se impune; la fel portugheza. În Europa, din punct de vedere al numărului de locuitori, mai ales după reunificarea Germaniilor şi integrarea Austriei în UE în 1995, germana ar trebui să fie cea mai vorbită. Dar poziţia dominantă a englezei nu a fost totuşi alterată.

M.T.: Întreb, fiindcă România nu are încă un Nobel. Credeţi că literatura română are cum să se impună, într-un context tot mai anglofon? Şi, pentru că îi cunoaşteţi pe nordici, credeţi că au gust pentru tipul de literatură care se scrie la noi? Cine ar putea lua de la noi premiul Nobel?

G.T.: Se spune că istoria politică a unui popor e biografia egoismului său, dar literatura e povestea existenţei sale omeneşti. Cât timp va exista interes pentru om, pentru existenţa individului, literatura rămâne importantă, fiindcă se ridică dincolo de graniţe, bariere, ură, prejudecăţi. Sigur că literatura română îşi păstrează vocea ei în concertul european. Cât despre Nobelul românesc, dacă ar fi numai chestiune de gust nordic, cred că va fi dobândit până la urmă de cineva care scrie concentrat. Genul de scriitor care taie cuvinte, în loc să adauge. Dar sunt, ştim toţi, şi alte criterii ale evaluării, nu doar cele artistice.

M.T.: Ce credeţi că ar trebui să facă scriitorul european, după 11 septembrie?

G.T.: Din punctul meu de vedere, să provoace deschiderea către culturile noneuropene din Europa de azi. Nu putem trăi ignorând islamul, cultura arabă în general. Din acest punct de vedere, România, fiind poarta între Orient şi Occident, are multe de făcut.

M.T.: Spuneţi asta fiindcă sunteţi şi orientalistă?

G.T.: Dimpotrivă, sunt orientalistă tocmai pentru că am avut din tinereţe această convingere. Nu te poţi cunoaşte pe tine însuţi ignorându-l pe Celălalt.

M.T.: Şi propriile cărţi? Viitoarea apariţie?

G.T.: Cea mai apropiată va fi în vara asta, la Editura Polirom, **Gândirea arabă**. Apoi, la sfârşitul anului, la Humanitas, **Înţeleptul singuratec**, utopia însingurării în evul mediu islamic. Mai am câteva proiecte, dar nu le fac publice înainte de finalizare.

M.T.: Dacă v-ar cere cineva să recomandaţi "noi recruţi" dintre scriitori pentru diplomaţie?

G.T.: Aş recomanda oameni capabili să-şi "comande harul", să se delimiteze de eul prea exacerbat al unui artist. Sunt destui - şi ar fi de mare folos într-o lume în care creativitatea a devenit o pasăre rară. Mi-ar plăcea să am cui să fac asemenea recomandări.

A consemnat
Marius Ţupan

convorbiri incomode

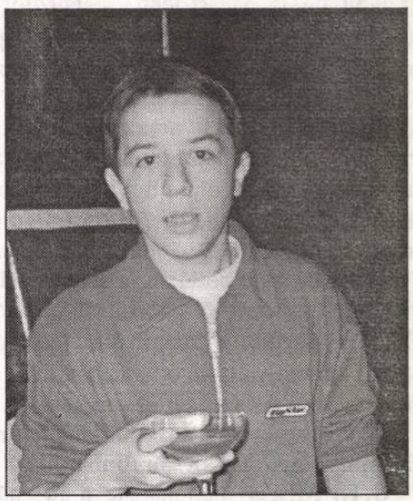
Prozatorii şi dramaturgii sunt aşteptaţi „La formarea ideilor“

elena vlădăreanu

Recunosc că privesc cenaclurile literare cu destulă reticenţă, cu atât mai mult atunci când e vorba despre cenacluri de liceeni. Nu pentru că, Doamne-fereşte, nu aş avea încredere în tinerele talente. Numai că, de cele mai multe ori, aceste presupuse talente se pierd printre cei care se află la vârsta nuanţărilor pe teme nichitiene. De curând, chiar foarte curând, mai precis marţi, 11 iunie, a apărut, la Bucureşti, un nou cenaclu literar. Acesta, oarecum pretenţios, rezervat doar prozei şi dramaturgiei, se ţine într-un bar, destul de elegant de altfel, „Mofturi“ (Strada Popasului, numărul 2). Cenaclul se numeşte „La formarea ideilor“ - legenda spune că, pe vremea lui Caragiale, exista o cârciumă care purta acest hram. Diriguitorii acestui nou aşezământ cenaclier sunt prozatorul Costi Stan şi poetul Traian T. Coşovei. Mă bucur că pot să spun, după prima şedinţă, că am auzit un text interesant, chiar dacă autorul, Andrei Poamă, este elev în clasa a XI-a, la Liceul bucureştean „Ion Creangă“. Textul său, **Mitică**, *dincolo de tot aparatul simbolic arhiutilizat, din care nu lipseau îngerul, păpuşile, metaforele suculente, mi-a pus în faţă un autor destul de conştient de statutul său. Fără a atinge acel „genial“ pus de Traian T. Coşovei, textul său, totuşi, reuşeşte să se plaseze la un nivel care motivează prezenţa lui în această pagină. Trecând la observaţiile care s-au făcut în cadrul cenaclului. Traian T. Coşovei identifică trei niveluri în proza citită, face comparaţii cu proza sudamericană, cu romanele lui Boris Vian, cu proza lui Cărtărescu. Apreciază cursivitatea textului, trecerea lejeră dintr-un registru într-altul. Costi Stan identifică o „construcţie simbolică a copilăriei“, iar profunzimea acestei proze ar consta în faptul că „are un fior tragic“. Valentin F. Mihăescu, venit la cenaclu ca din nimereală, după ce a citit în grabă textul, pierzând, prin întârziere, lectura iniţială, comentează: „o însăilare de cuvinte care sună bine, căreia nu trebuie să i se acorde o atât de doctă interpretare, o chestie băieţoasă. Nu mi-a făcut nici o impresie, e o povestioară simpatică, nu are absolut nici un fel de profunzime!“. Acum, noi nu ştim dacă profunzimea asta e ceva anume, un cuvânt, eventual, care dacă nu este într-un text, înseamnă că textul respectiv este lipsit de profunzime“*

cenaclu

MITICĂ



andrei poamă

Amiralul îşi leagă de picioare bombele de cauciuc, prinzându-le uşor cu aţă de pescuit în capete. Maria îi aşează peruca, apăsând-o cu putere, aranjându-i apoi părul aspru cu un pieptene de fier - dinţii pieptenului atingeau uşor căciula de plastic. Maria luă un burete rotund de pe măsuţă, îl plimbă printr-o pastă lăptoasă, învârtindu-l uşor, ca în reluare, învârtindu-l uşor în cercuri concentrice, în unde moi, strivind porii buretelui, înecându-i în alifia maronie care pătrundea în burete ca într-o venă inundând-o, ca într-o venă inundând-o, ca într-un torace plin cu pansamente. Amiralul simţi atingerea răcoroasă a buretelui, ştergându-i uşor fruntea, acoperind-o ca într-o ploaie uşoară, sfârâită (...). Amiralul se culcă apoi pe masa de operaţie, uitându-se lung la peretele din faţă, luminat albăstrui de câteva neoane, perete pe care doctorul aşezase radiografii cu stomacul sau - amiralul îşi privea o parte din trup frământându-se într-un fel de plastic, într-un fel de umbră întinsă, presată şi înnegrită. Pe foaia neagră era desenat un fir de aţă albă, încercuit cu creta. Doctorul o măsură cu o riglă de calcul şi îşi scrise ceva în caietul albastru despre care Marin, colegul său de rezervă, îi vorbise cu o seară înainte. Asistenta îi aşeză pe faţă un fel de mască şi un gaz aproape imperceptibil îi pătrunse privirea, şi mâinile, şi degetele, şi genunchii, şi auzul, şi tălpile, şi gura, şi buzele. Amiralul simţea cum capul i se adânceşte uşor, ca într-o apă gelatinoasă, ca într-o pernă, cum capul i se rostogoleşte ca desprins de trup, aşezându-se apoi pe umerii mei, încremenit, cu acelaşi zâmbet într-o parte încreţindu-i pielea acoperită de farduri. Un gaz uşor, imperceptibil îmi pătrundea privirea, şi mâinile, şi degetele, şi genunchii, şi auzul, şi tălpile, şi gura, şi buzele. Am închis uşa la camera mea şi m-am uitat la ceas. E aproape 12. Se aude apa de la veceu curgând, ţâşnind în izvoare subţiri, umplând încet bazinul, târâit peste care se suprapune vocea unui oarecare din sufragerie, care iese din televizor şi intră în tablorile ieftine, se întinde pe frunzele de ţiplă, intră în bibliotecă şi se înşurubează în cuvinte ca într-un furtun, intră în caietul de telefon, şi-n televizor, şi-n uşi, şi-n geamuri, şi-n calorifere, şi-n tocul ferestrelor, şi-n mine, răsfirându-mă ca pe o saltea (...) Visăm mersul pe sârmă - mersul pe ape - , iar îngerul, la care mă învăţase mamaie să mă rog de mic, îşi lipise nasul de geam, privindu-mă atent cum îmi aşez talpa pe firul gri de metal; începea apoi să aplaude şi să plescăie cu buzele şi limba lui făcute din pungi. (...) îi duceam îngerului bucăţi de pâine, bomboane, susan, gume turbo, bucăţi de ciocolată, iar el le înghiţea repede, dând apoi din aripi ca dintr-o coadă, cuprins de un soi de fericire fără margini, tâmbind larg, scoţând un ciripit cristalin (...). Îngerul nu mesteca dulciurile - am impresia că ciocolata i se topea instantaneu în gură -, temperatura lui normală depăşea întotdeauna 40 de grade, călca aerul din faţa frestrei mele, înger cu colac de cauciuc în jurul şoldurilor (...). Mai târziu, după ce a învăţat bine româneşte, îngerul mi-a spus că Maica Domnului e un fel de matcă, scoţând ouăle pe gură - ouă în care stau aşezaţi îngerii asemenea fetuşilor, cu picioarele lipite de corp, cu genunchii lipiţi de gură -, ouă prin a căror coajă li se văd aripile ude, fulgii subţiri răsfirându-se încet în lichidul amniotic, ochii plimbându-li-se prin gelatina dulce ca două bile de plastic şi gura înfăşurată în jurul oului ca o centură. Ouăle sunt turnate apoi în ligheane mari, pline cu zahăr, cristalele se lipesc de ele, le sparg apoi uşor, desprind pieliţele subţiri de calcar, iar îngerii îşi scot capetele în afară şi picioarele, şi aura care se aşază apoi în creştet. Îngerul, căruia i-am spus după vreo trei zile Mitică - mi-am dat seama că nu avem acelaşi nume -, spunea „mama“ cu o voce metalică, mai toate cuvintele căpătau un sunet ciudat, se dizolvau în aer leneş. (...) Îi arătam jucăriile mele, caietele de la şcoală şi, când eram foarte obosit, îl puneam să rezolve probleme cu muncitori. Numai îngerii şi învăţătoarele care se apropie de pensie ştiu să rezolve foarte bine problemele cu muncitori. (...) Îl îmbrăcam pe Mitică în hainele mamei, îl încălţam în sandalele ei pe care nu le mai purta de mult timp, iar mai apoi îl învăţam să meargă. Rochiile îi intrau greu, trebuia să-şi lipească aripile de corp, să se înfăşoare în ele ca în nişte perdele moi. Îi aşezam mai multe rânduri de haine în camera părinţilor şi, după ce îi explicam exact cum trebuie să le îmbrace, îl aşteptam pe hol. Mitică scotea întâi un picior, apoi împingea şoldul în faţă şi călca pe gresie cu acelaşi ţocănit scurt ca al mamei, iar eu aplaudam. (...) Mitică îmi repetă că Maica Domnului e ovipară, că ea nu naşte pui vii şi că Dumnezeu ar putea fi oricine, chiar şi învăţătoarea mea, doamna Stancu, care se rujează pe dinţi, îşi taie unghiile în pauză şi iarna poartă pantaloni de fâş. (...) Într-o vineri l-am învăţat pe Mitică să danseze. Am alezat un disc pe pick-up, am dat muzica la maximum şi i-am arătat cum să-şi mişte capul, încet, iar apoi ţopăit. Mitică începu deodată să râdă, acelaşi râs cristalin, rupt în ecouri, râs înfundat de delfini. Râsul său îmi prinse auzul într-o cămaşă de forţă, pătrunzându-mi adânc în creier, lamă de metal tăind încet masa de carne, rupând-o ca pe nişte maţe pline de sacâz. (...) Mitică râdea, iar râsul său groaznic, greu ca nişte plăci de tablă şi insinuant ca o rugină se amesteca cu basul muzicii, inundând camera. M-am aşezat atunci în genunchi, acoperindumi urechile cu palmele. Mitică striga din ce în ce mai tare, hohotitul său devenise cascadă de lături. Mitică începu să strige „Omoară-mă! Omoară-mă!“, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai tare. (...) Am deschis uşa de la bucătărie şi, după ce am luat cuţitul, m-am întors în camera mea. Mitică stătea acum răsfirat pe fotoliu, cu aripile atârnându-i de o parte şi de alta...

VEDERE SPRE CIMITIR

O înmormântare de 200 milioane lei

De la etajul opt văd verdeaţa Cimitirului Bălăneanu. Îi spun mamei că totuşi e un semn divin cimitirul ăsta, numai eu şi Cioran am avut o copilărie cu vedere la cimitir. Mama zice să mai las tema asta atât de plicticoasă. Un malac tuciuriu (am crezut că e un jucător de la Chicago Bulls) ne atrage atenţia cu o bluză neagră, transparentă, croită din nişte zale care îi pun în evidenţă mameloanele ca nişte tăciuni. Cară o coroană cât el de mare. După tuciuriu, apar nu mai puţin de 67 de malaci cu coroane cât ei de mari. Mama ţine numărătoarea. La coroana 69 a apărut prima echipă de filmare. Colocviul funerar este întreţinut de acorduri de ţambal de mână şi acordeon. Apare a doua şi a treia echipă de filmare. Sunt toţi acolo: fraţii Buzdugan, Gogu Creţu, Mutu. La etajul opt a ajuns damful pomanei: colivă cu mici şi ţuică (probabil asta îi plăcuse mortului). Intrăm în casă. Butonăm pe Antena1, PRO TV şi Tele7abc. Aflăm vestea pe care am văzut-o de la balcon: a murit unul dintre capii mafiei ţigăneşti. O înmormântare cu toate hangaralele de peste 200 milioane de lei. A doua zi, de la etajul opt, văd verdeaţa Cimitirului Bălăneanu şi reportajul lui Tache din Naţional despre eroul de la figura doi, aleea patru. Domnul Georgescu, zis şi Baronul, vecinul de la patru, e gata să ne dea veştile: ăla de murise fusese neam de bulibaşă. Verişoara mea Dana ne strigă să venim repede. Urechea contorizează mecanic sunete peste sunete: „a murit Baştanu. Hei baştan/ baştan/ cu fetiţe şi merţan".

Între Kafka şi Ibsen

Deasupra lui Rue Joyce 02, unde este situat standul României (susţinut financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor), trece din când în când un zepelin alb-albastru, pe care sunt montate camerele de luat vederi ale Televiziunii Suissse Romande. E chiar de Ziua Internaţională a Muncii. Televiziunea publică regională din Elveţia transmite în direct evenimentele celei de-a 16-a ediţii a Salonului de Carte, Presă şi Multimedia de la Geneva. Sunt în una din halele de la Palais Expo (www.palexpo.ch). Spaţiul este împărţit în bulevarde (Colette, George Sand, Agatha Christie şi Charlotte Brönte) şi străzi (România se află între străzile Kafka şi Ibsen; standul Israelului e situat pe Rue Machiavel 06!). Oficialităţile trec, în deschiderea oficială, pe la fiecare stand, fără să ţină (aşa cum eram obişnuit la Bucureşti) discursuri. Printre numele care aduc vânzări foarte bune şi public numeros îi amintesc pe Paulo Coelho, Stephen King (cu romanul **Dream catcher**) şi Pascal Brukner. Cu Trenul Scriitorilor, pe ruta Zürich-Geneva, decorat în intregime cu texte care cuprind cuvântul tren descoperit în operele literare semnate de scriitorii elveţieni, vine spre standul românesc Marius Daniel Ionescu, scriitor craiovean care s-a stabilit din 1990 în localitatea elveţiană Prilly. Marius Daniel Ionescu mă vede că lucrez la experimentul „Paşaport pentru poezie". Din două boluri transparente, cu cuvinte româneşti şi franţuzeşti tăiate din reviste, alege 20 de cuvinte pe care le lipeşte, după toate regulile hazardului, pe o coală albă. Dă un titlu şi semnează picto-poezia, pentru care primeşte un „Paşaport pentru poezie" (cu parafă şi semnătură în toată regula). Marius Daniel Ionescu îşi aminteşte cum a fost angajat animator pentru un atelier de scriere creativă la cea mai importantă închisoare din zonă, Bochez. Deţinuţii de aici, foarte periculoşi, au fost introduşi şi ei în lumea hazardului dadaist. Noaptea ei îşi lipeau cu sirop cuvintele tăiate din ziarele aflate în celulă pentru a-şi prezenta a doua zi producţiile literare. La Salonul din Geneva, trei puştoaice asiatice, după ce au completat paginile cu cuvinte româneşti şi franţuzeşti, îşi intitulează „creaţiile" după cum urmează: **Bordel**, **Bordel 1**, **Bordel 3**. Trăiască poezia şi hazardul ei!

singurătatea autorului

Boxe băloase şi uzurpatoare

La „Motoare". Berea este demonic de scumpă pentru scriitori. La deschidere, discursuri şi (musai!) lansarea de carte cu un erou academician, profesor, ministru şi senator de Iaşi. Aerul este greu şi irespirabil, într-un spaţiu care face din fiecare un căutător printre galerii de cărţi (unele chiar din 1992!). Hazardul Târgului Bookarest îi aduce la „Institutul de glasuri" (cartea lui Traian T. Coşovei, lansată de Cartea Românească) pe câţiva negustori ai Domnului, de la Institutul Teologic. Dan Cristea are o concurenţă neloială. Un discurs despre un poet contra un discurs muzicalo-teologic din boxele băloase şi uzurpatoare ale spaţiului numit „Bookarest". Galele APLER. Premiul pentru experiment e dat de cel cunoscut sub numele de Gelu Iova. Nu ştiu care-i experimentul laureatului, dar, îmi spune cineva de la masă, dacă n-au fost oferte de titluri cu cârlig la experiment era mare păcat să nu fi fost dat premiul pentru a treia oară consecutiv. Cineva, care ştie de "Virusul romantic. Acum cu 20% mai multă poezie"(chiar cartea scrisă de mine în 2001, cu ilustraţiile artistului plastic Mihai Zgondoiu), mă consolează. Îmi şopteşte: "tu chiar crezi că citeşte cineva premiile astea". Elena Vlădăreanu asistă la lansarea unei cărţi despre (aşa am înţeles) viaţa sexuală a unei franţuzoaice. Nu pot să stau la lansare pentru că plec cu Valentin F. Mihăescu să sărbătorim lansarea cărţii de poeme - **Blândeţea odată cu moartea**, semnată Rodica Buzdugan. Plec de la "Bookarest" spre clubul "Mofturi" al Iolandei Malamen cu regretul că nu pot fi tot anul la Geneva.

20 de franci elveţieni şi agenda lui don Traian

Exersez experimentul preluat de la bunicii Dada. Un domn la vârsta senectuţii alege şi el douăzeci de cuvinte pe care le lipeşte pe foaia albă. Pune un titlu, apoi îşi semnează opera Dada. Îi completez, semnez şi ştampilez un „Paşaport pentru Poezie". Conform reclamei experimentului, încep să scriu o dedicaţie pe cartea mea - "Virusul romantic. Acum cu 20% mai multă poezie". Vreau să-i dăruiesc cartea. Proaspătul deţinător al „Paşaportului pentru Poezie" îmi spune că e onorat să primească volumul meu de versuri cu dedicaţie. Nu poate, însă, accepta decât dacă-mi va plăti cadoul. Scoate, cu toate insistenţele mele (cum că e vorba doar de un dar!), 20 de franci elveţieni, echivalentul a douăzeci de cărţi "Virusul romantic". Nimeni nu concepe aici la Geneva să nu cumpere cartea unui autor de la care primeşte autograf. Ultima zi de Salon. Un domn, care a primit singura carte dăruită de mine în sesiunea de semnături, mă ia de-o parte şi, foarte sfios, îmi dă o punguţă. În ea descopăr ultimul model de agendă electronică aflat pe piaţă (Casio). (Agenda i-am dăruit-o între timp prietenului meu Traian T. Coşovei.) Sunt uimit de respectul şi educaţia publicului prezent la Salonul Internaţional de Carte, Presă şi Multimedia de la Geneva, care ştie că opera literară înseamnă, pe lângă estetici şi axiologii, valoare materială intrinsecă şi substanţială. La toate lansările la care particip, în afara exemplarelor pentru presă şi protocol, absolut toată lumea cumpără cartea.

Bursa titlurilor româneşti: **Les aneés folles du socialisme**, romanul scris de Ştefania şi Traian T. Coşovei - 8 franci elveţieni, CD-ROM Eminescu, editat de Fundaţia Culturală Libra - 35 franci elveţieni, **Familiile boiereşti române** - 30 de franci.

Nepăsare!

De la etajul opt văd (a câta oară?) verdeaţa Cimitirului Bălăneanu. Domnul Georgescu îi beşteleşte pe comuniştii şi securiştii care negociază cu ăia din NATO. Îmi spune că mă împrumută doar cu 50.000 lei. Atât poate să-mi dea. Apoi îşi dă drumul la limbă : „Au mai rămas doar ţiganii şi ăia de la putere să mai aibă bani babani pentru înmormântări şi pomene". Eu privesc nepăsător în zarea verde a cimitirului ca la singurul loc care nu mă enervează!

Dan Mircea CIPARIU

andrij bondar:

Din ciclul
Divanul orientalo-occidental
(1994-1996)

Către patrie

Sfârşit de veac şi anii cei letali
Se-ncheie lin precum un dulce şlagăr.
Iar al istoriei sadic tort fatal
E consumat de fata cea oloagă.

Eu port povara anilor de chin
Rupând din teci de târfe vitejeşte,
Zăpezi... Eu întrupez ceva sublim...
Eu sunt Edip ce Teba părăseşte.

De dragul tău, o adorat pământ,
Iocastă ce respiri mereu empatic,
În voluptate tot mereu zăcând
Placido-planetar visând lunatic.

Eu voi aprinde-n inimi de bazalt
Iubire pură-n doze de gângănii,
Şi voi cunoaşte un deces înalt
Iar tu-mi vei suge sângele din vene.

Federico Garcia Lorca

Despicându-ţi iar buzele tot sărutând pe alcalzi
S-a născut semeţia lor cea mare, firească,
Din adânc ridicat ţintuit pe un vârf de bazalt
Şi-n chip de Buddha un glonţ ucigaş te goneşte

În bucăţi aşa grele sfâşiată-i a ta inimioară
Iar zeii de-argint au fost roşi de păduchi
şi-au căzut
O companie din slavii de est adunată-s-a iară
Din tamtamuri bătând şi aruncând
tot ţăsale de lut...

Iar medalii, lampaşuri, ce fală pustie şi vană...
Şi încă neluate-n robie, fremătând de frăţie
Au venit fete andaluziene fără nici o prihană
Aducând pe-altarul victoriei nevinovăţia

Şi iertatu-le-ai opera lor de pietate
Apoi cumpărat-ai şi pâine, şi vin, şi absint
Aşteptând să-nflorească grădinile
de flori uitate
Deşi cununi a ascuns printre valuri
al mării abis.

* * *

Eu sunt un maur şi tu o mauritană
Iar soarele de molii a fost ros
Vampirul suge sânge pân-la os,
Sahara suge zahărul din cană

În slove vei găsi urucul dur
La narcomani deliruri de plăcere
Striveşte limba mâinile severe
Canoane aspre din Coranul pur

Eu am un rendez-vous, vrăjit Levant
Cu tine undeva pe lângă Mecca
Cu falovaginala discotecă
Şi-alături minaretul diafan

Un acvasonet

Tivită-n catifeaua de scarlat
De culmile de munte nesăţioase
Hoverla iarna de nămeţi e roasă
Umflate sunt pâraie din Carpaţi.

Ieri păstrăvi lucitori s-au avântat
Lovind gheţari cu cozile solzoase
Au despărţit licheni de flori frumoase
Cu spuma apei s-au îndestulat.

S-a învelit cu cartilagii-un rac
Tritoni şi melci au dispărut în lac
În ţara fiinţelor ce nu cuvântă.

Precum un lemko zdravăn şi sărac
Păzea Neptun aceste locuri sfinte
Şi lui Ovidiu i-am venit de hac.

Din ciclul
Erezie de primăvară *(1997)*

* * *

Se topesc primăvara nămeţii atât de zelos
Pe când urşi păroşi îi observă
în cojoace de iepuri,
Luxuriantul ogor scânteiază din nou generos
Absorbind vijelios, cu nesaţ, al torentelor
tremur.

Zgomotoasele ierburi culeg păsările ce cad
Se-avântă spre lunca cu iarbă şi vântul călare
Nu caută albinele'n tainâ al florilor vad
Şi bătrânele vulpi nu găsesc
nicăieri de mâncare.

Curajoasele inimi deschid depărtări neclintit
Netezindu-le calea columbilor fără de nume
Lui Columb de demult e destin
sângeros hărăzit
Şi durere şi-osândă oriunde va merge în lume.

...Iarăşi picură roua şi-nvăluie în văl diafan
Tânguiri din molitvă ce smulge planeta
din iarnă
Şi scleroza de martie se pierde în van
'Nmugurind pe sân de fecioară doar mitul cel
falnic.

* * *

Precum o gheişă tu să mă întâmpini
Ce-n noapte-un samurai a salutat
Zburdalnic călăreţ lovind din pinteni
Şi norii de pe cer i-a împrăştiat.

Ca unui musafir prea respectat
În teacă gingaş sabia mea mi-o pune,
Căci harachiri, sepucu sunt bune
Cu gândul lor de mult m-am învăţat.

Drapată-n chimonoul mătăsos
Cu spumegos sachi tu mă serveşte
Căci Sakiamuni ici sălăşluieşte
Şi paşnic doarme zeul de-abanos.

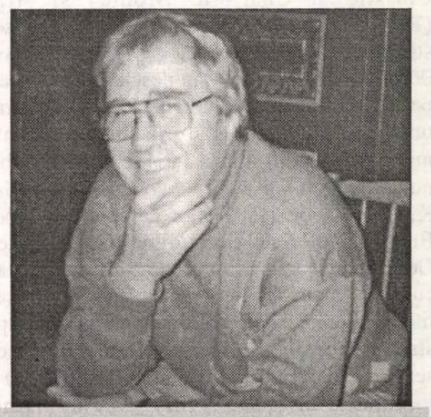
Din ciclul
Zeul albinelor *(1997-1998)*

* * *

moartea e o crăpătură subţire-ntre zeu şi durere
prozodia furtunii, o ţeavă, un acvamarin,
din talmuduri golem, discutată părere,
priveşte în grajduri în ochii de taur senin

fluturare de mâini a acelor ce din disperare
şi lipsiţi de credinţă pe toţi i-au furat
despărţirea fatală de gări părăsite, murdare
este curva frigidă, un alto-n subsoluri cântat.

jurământ hipocratic şi verbul lui kafka şi lorca
şi bordeiul pestriţ şi sărman cu var e vopsit
temnicerul ce tropăie şi scările aprig tot urcă
cocoşelul de zahăr al unui copil chinuit.



Bunul nostru prieten Constantin Novac, mereu zâmbitor şi afabil, chiar şi-n momente grele

Poeziile lui Andrij Bondar au fost traduse din limba ucraineană din însărcinarea Uniunii Scriitorilor din România, deoarece, împreună cu prozatorul şi poetul Iurij Andruhovici, poetul a făcut parte din delegaţia ucraineană care a participat la excursia "Trenul prieteniei": Sankt Petersburg - Varşovia - Lisabona, în anul 2000.

Andrij Bondar este născut în anul 1974 şi originar din Kameneţ Podolski. A absolvit secţia de filologie a Facultăţii de Umanistică a Universităţii Naţionale "Academia Kievo-Movileană" (Kiev) fiind în prezent doctorand al acestei universităţi. Este membru al Asociaţiei Scriitorilor Ucraineni, înfiinţată în 1997 şi redactor-şef al publicaţiei acestei asociaţii, "Literatura plus".

Este autor al unui singur volum de poezie de factură postmodernistă. Posedă o vastă cultură şi un talent deosebit de sintetizare a diverselor culturi. Ţesătura textuală a versurilor sale este foarte densă, ele sunt foarte rafinate, evidenţiind o mare doză de scepticism. (M.L.-K.)

este tronul şi ţeapa şi glonţul şi cuiul în coastă
e şi aritmie de pleoape şi taina numelui sfânt
mai degrabă va fi un grăunte ce-n palmă adastă
decât o furnică ce-şi luase avânt.

***

când mort e soţul soţia-i lovită
copiii absorb milostenia cea trează
în ceruri grele din veac băltite
alb spicul faţa iuditei grăpează

de tron ţintit e uzurpatorul
şi gurguie-n cerdac domniţa
căzut din nor este vestitorul
se aude zvon ca de porumbiţă.

în zori poporul apa sfinţeşte
din mână-n mână ca târfa trece
pământul reavăn în van se gândeşte
la cel tăiat împrejur ce petrece

eu am să cuget la cel missisippi
doar când cow-boy-ii aceia vor creşte
atunci când turnesolul în pripă
va developa eroi pân-la creştet

doar când cu mâna-i patriarhul prebiblic
zidi-va turnul lui babel iarăşi
când în viteze cosmice triple
iepuraş bârlog de urs răvăşeşte

neluând în seamă mişcări slăbite
mulţimea strică ceva mereu
sunt frunze albe de leucocite
şi sângele meu, sângele meu

***

purulenţi de la soare-ţi sunt ochii
sărman salahor
orbecăind pe nisip tu pluteşti precum
barca pe apă
iar meduze isteţe pătate doar răul îşi vor
sărutându-ţi călcâi agilean cu cuarţul cât ceapa

pe când mergi tu pui mâna pe şold
ca de gloanţe cartuş
mormăind pe sub nas pe când mesteci
păsatul sau terciul
prăpădit-ai ficatul rinichiul în gură căluş
şi alături o broască ţestoasă
se cheamă că merge

totuşi cerul murdar necernut înfăşori în postav
te confunzi cu pământul ca scutul
de broască ţestoasă
ai lipiţi şi pe degete idoli din lutul firav
şi doar seara de foame lihnit te târăşti tu acasă

***

într-un scârţâit de gem
ca un cuţit îţi intră sapa
aşa intri-n nopţi ce gem
şi lumina în zori se crapă

şi ciopleşti coşciugul tot astfel
din bucăţi de brad sau santal
vei dărui soţia tot astfel
lui satana ori lui belial

ci carnea-o despică dur
întărită a ta săgeată
să obţii din ea prematur
minunea cea mult aşteptată

ca un piept de beton înăsprit
să fie zdrobit de un strigăt
ca ţesut de corabie scrobit
să se umfle cuprins de-o frică

ca la târguri printre cioroi
a ta faimă treptat să crească
şi-n acorduri de cimpoi
a ta piele viermii s-o pască.

***

temătoare precum supărarea
şi necoaptă ca scrumul de prun
un fecior îmi vei naşte tu iară
înainte sau după crăciun

o să-l naşti în decembrie în casă
şi în ziua când cerul e mic
şi când trântori s-adună sub masă
ciugulind din aluat câte-un pic

arzătoare nesteaua ca o boare
va cădea pe zăpezi de pe furci
îl vei naşte tu ultima oară
îl vei naşte de râsul de curci

dispărea-va coliva divină
înnecată cu atâta necaz
dinspre est cei trei crai o să vină
şi de ei vei fi dusă de nas.

***

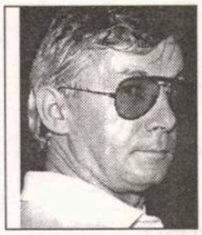
cu evlavie şi anxietate
ăst stup m-a adunat treptat
căutând de taine pe-nnoptat
vechi coduri din assur uitate

a răului absurdă motivare
pe-al urii încleştat fundal
în palmă acul e-un pumnal
albina-i cântă dezlegare

eu mierea ştiu c-o va obţine
nu crai, nu bleg şi nu viteaz
ci-un anti-noi făr' de necaz
şi arhi-mede-o va menţine.

Traducere de
Magdalena Laszlo-Kuţiuk

Scriitori de peste oceane şi ţări: Gabriela Marin Thorton, Romul Munteanu şi Dinu Ianculescu



"MAMA" MIŞCĂRII DADA

meditaţii contemporane

ion creţu

Holland Cotter, critic de artă la „The Times", aduce în atenţie un fapt nu lipsit de interes. Mişcarea Dada, celebra mişcare literar-artistică, la originea căreia s-a aflat "tata" Tristan Tzara, a avut, se pare, şi o "mamă": ea s-a numit Baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927).

Cei apropiaţi o cunoşteau pe Elsa pur şi simplu ca Baroneasa. Judecând după descrierea pe care i-o face Cotter, era o figură demnă de tot interesul, *o proto happening*. Suficient să-i citeşti portretul pentru a-ţi da seama imediat că eticheta de "mamă a mişcării Dada" i se potriveşte de minune: "îşi vopsea în roşu capul ras. Purta sutien din cutii de conserve pentru roşii, bustieră ornată cu semnalizator auto şi o cuşcă de păsări în jurul capului... cu canari înăuntru. Străzile New York-ului erau un teatru şi Dada piesa pe care o juca". Nu ne găsim, prin urmare, la Zürich, oraşul, unde, se ştie, s-a născut, în 1916, celebra mişcare literar-artistică, ci la New York, în celebrul cartier Greenwich. Dar baroneasa nu era doar o persoană excentrică, pur şi simplu, cum s-ar putea imagina, ci o artistă, o poetă, o avangardistă, o luptătoare pentru drepturile femeilor. De altfel, se pare că aceste calităţi au reuşit să atragă atenţia lui Irene Gammel, profesoară de engleză la University of Prince Edward Island din Canada, care compune cu o biografie a Elsei, biografie comentată de Cotter pentru „The Times". Autoarea face mai mult decât o simplă relatare cronologică, ea încearcă să definească rolul jucat de Baroneasă în evoluţia artei din timpul ei - imediat după primul Război Mondial, firește - şi cu precădere a unor forme mai contemporane ale artei ca de pildă "junk art", "body art", "performance art".

Fapt nu lipsit de interes, însă relativ conform cu natura artistică a Baronesei, Elsa nu avea origine nobilă, cum s-ar putea crede, judecând după titlul pe care-l poartă. Se născuse în Germania, undeva într-o localitate pe malul Balticii, ca fiică a unui tată din clasa mijlocie, cam impulsiv, şi a unei mame care a murit nebună. Adolescentă, Elsa a fugit la Berlin unde a muncit pe post de coristă şi a trăit de pe urma generozităţii şi, se pare, a perversităţii unor bărbaţi şi femei, oferind un model de viaţă picarescă. "Era înaltă, suplă, de o frumuseţe băieţească, de o inteligenţă explozivă, şi o prezenţă plină de personalitate, îşi făcuse o religie din vânarea plăcerilor sexuale." Ulterior s-a mutat la München, unde s-a cufundat trup şi suflet în luma artei, singura, se pare, în care s-a simţit bine. Această lume i-a oferit posibilitatea să-şi câştige existenţa (ca model), să se bucure de sex (variat), şi să contracteze două dintre cele trei căsătorii cunoscute de biograf: una cu arhitectul August Endell, cealaltă cu scriitorul Felix Paul Greve.

Acesta din urmă, homosexual, a fost un personaj cam alunecos. În 1909, pentru a scăpa de creditori, a mimat suicidul (!), s-a urcat pe un vas şi a şters-o în America, unde, ceva mai târziu, l-a urmat şi Elsa. S-ar părea că reuniţi, cei doi soţi aveau să ducă o viaţă mai calmă. Dar nu: Felix îşi abandonează soţia, în Sparta, Ky, fuge în Canada, unde-şi ia numele de Frederick Philip Grove şi devine romancier şi apărător al valorilor familiale. Elsa, la rândul ei, ajunge în Manhattan, unde un an mai târziu se căsătoreşte cu un baron neamţ, Leopold von Freytag-Loringhoven, care, în 1914, s-a dus să lupte în Europa, iar un an mai târziu s-a sinucis, lăsând soţiei doar numele.

Elsa a devenit parte intimă din scena artistică a New York-ului. Aventurile ei sexuale - unele reuşite, unele ratate - făcând, şi ele, epocă, amintesc, din multe puncte de vedere, de o altă figură feminină celebră, care şi-a pus amprenta asupra contemporanilor, Alma Mahler.

Printre figurile notabile care au populat biografia Elsei, un loc de frunte îl ocupă Marcel Duchamp, de care Baroneasa s-a îndrăgostit, care însă a răspuns fără entuziasm. ("Marcel, Marcel, I love you like hell") William Carlos Williams a început o relaţie amoroasă superficială cu personajul nostru, dar a descoperit repede că, în materie de dragoste, cel puţin, Elsa nu era o persoană superficială şi a părăsit în fugă scena.

În materie de artă, Elsa s-a remarcat prin portretistică, sculptură, folosind diferite materiale puţin ortodoxe, şi prin produsele de vestimentaţie gen *brique-à-braque*, opera ei inspirând calde cuvinte de laudă din partea lui Ezra Pound însuşi. Se pare că Baroneasa este cea care i-a furnizat lui Duchamp pisoarul, celebrul pisoar, cunoscut sub numele de "Fântâna".

Aportul Elsei la dezvoltarea artei moderne nu a fost recunoscut. În schimb, contribuţia ei la evoluţia literaturii s-a bucurat de mai mult succes - mulţumită altor femei care i-au făcut o bună publicitate. Margaret Anderson şi Jane Heap, editori ai publicaţiei "The Little Review", au publicat opera ei experimentală, amestec de afirmaţii personale, sintaxă frântă şi diferite emisii fonetice.

În vârstă de 40 de ani, Baroneasa arăta deja consumată. Sfârşitul Elsei este pe măsura vieţii pe care a dus-o. În 1926, ea a murit asfixiată, în propriul apartament, la Paris.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Johann Wolfgang Goethe

Dor preafericit

Înţeleptilor le scriu,
Că mulţimea râde iară:
Vreau să laud tot ce-i viu
Şi în flăcări vrea să piară.

În fior de nopţi de-amor
Când creezi şi-ai fost creat
Te cuprinde tainic dor
Lumânări când lin se bat.

Nu mai poţi rămâne-ncins
De a beznei umbră mare,
Un gând nou te-a şi desprins
Spre mai înalta fiinţare.

Nici un spaţiu nu-ţi retează
Zborul, vii chemat oricum,
Până când, flămând de rază,
Fluture, eşti însuţi scrum.

Dar cât n-ai cuvintele-aste:
Mori, şi-apoi fii iară,
Nu eşti decât tulbur oaspe
Într-o sumbră ţară.

Teritorii nomade - spaţiu public (I)

bogdan ghiu

"Brazdă peste haturi" sau teritoriul interzis

Conform definiţiei de dicţionar (cel "explicativ al limbii române"), *hatul* este o "fâşie îngustă de pământ nearat care desparte două terenuri agricole aparţinînd unor gospodării diferite".

Un hat se împarte la doi, neaparţinând însă nimănui. Cui aparţine hatul? Aparţine el cuiva? Sau este tocmai un semn - Semnul! - ñonproprietăţii, al neapartenenţei, al imposibilităţii de luare în posesie? Marcând limita proprietăţilor, el se instituie ca un semn pozitiv abisal şi misterios.

Abisal şi misterios, spun. Dar de ce? De ce este nevoie ca limita despărţitoare - altfel spus graniţa - să fie marcată pozitiv, printr-o negare a proprietăţii, semn pozitiv al unei absenţe de proprietate, interdicţie figurată, spaţiată şi nu doar, simplu şi economic, marcată? Misterul "hatului" este de a fi şi el, la rându-i, un spaţiu, o palmă de loc sustrasă propriaţiei, tocmai pentru a marca proprietăţile, limitele lor şi "buna vecinătate". E ca şi cum (dar transpoziţia aceasta vine cu pericolele şi ambiguităţile ei), în domeniul interdicţiilor simbolice fundamentale, *incestul*, de exemplu (dacă acesta poate fi doar un exemplu), n-ar fi marcat exclusiv negativ, doar printr-un simplu "Nu", ci limita dintre acuplarea licită (dar ce acuplare este, până la urmă, perfect licită?) şi cea ilicită (periculoasă, "blestemată", ameninţătoare) ar fi figurată pozitiv printr-un *"no man's land"* ferm, al nimănui şi, deci, al tuturor.

Dar nu se întâmplă oare tocmai aşa, iar lecţia *metaforică* a hatului-hiat ca limită obligatoriu pozitivată şi ca posesie sustrasă pentru a marca tocmai posesia nu reprezintă, de fapt, paradigma, o paradigmă îngropată? Nu avem noi oare nevoie, mai mult ca de orice, tocmai de astfel de "haturi"? Şi nu cumva unul dintre gesturile fudamentale ale omului constă tocmai în *a ara hatul*, în a trage "brazdă peste haturi"? De ce să ne despartă "pârloaga"?

Istoriceşte vorbind, **Brazdă peste haturi**, formula aceasta poate fi citită ca o emblemă a comunismului, la nivel pulsional însă, acolo de unde el se poate reproduce fără a fi nevoie de vreo decizie sau de vreun proiect politic. Factual, el reprezintă titlul unui roman-elogiu al colectivizării politice forţate, al ex-proprierii propriu-zise. Din acest punct de vedere, repede spus, am putea spune că un regim politic (distrugător al politicului) cum a fost ceea ce numim "comunism" reprezintă o de-metaforizare şi o literalizare abuzivă (iată "haturi" care nu trebuie şterse, încălcate) a unei structuri "spirituale" inerente omului. Dar asta numai foarte repede şi imprudent spus.

Căci, de fapt, dacă este să privim atent lucrurile (din cuvinte), doar aparent "brazdă peste haturi" - acest extraordinar titlu (de glorie) - enunţă abolirea graniţelor dintre proprietăţile individuale agricole şi, mai ales, dispariţia pluralităţii într-un general de neant: dacă "haturile" sunt nenumărate, "brazda" care le bifează (generalizându-le) este una singură.

Graniţele *particulare* sunt, într-adevăr, abolite, dar cum? "Haturile" nu dispar decât, de fapt, pentru că se generalizează, difuzează, se extind, acoperă teritoriile, înghit pământurile. Devin "pământul", "solul", "fondul" însuşi. În comunism - atât în cel "metaforic", cât şi în cel "real" -, teritoriile se constituie pe fundal "grăniceresc", în temeiul graniţei omniprezente, care desparte infinitezimal totul de nimic.

Iar ştergerea "haturilor" marchează, de fapt, apariţia şi introducerea unei noi limite (căci nu putem fără "haturi"), aceea dintre *comun* şi *public*. O ştergere a unei limite marcate (numai ceea ce este marcat poate fi şters; marcarea marchează, poate, tocmai locul şi nevoia ştergerii) instituie, astfel, altă limită - nemarcată însă, aceasta.

Ce erau, ce sunt "haturile"? Spaţii ale nimănui, marje. Graniţe. Prin ştergerea lor - să ne imaginăm o pagină de carte, cu albul de sub, dintre şi din jurul cuvintelor -, cuvintele nu se contopesc, nu se suprapun, nu devin, vai, ilizibile, ci albul triumfă: pământul dispare, chiar şi ca posibilitate. Pământul-teritoriu, adică pământ al înscrierii omului, ca "suport" al marcării de sine a omului, ca posibilitate de a se comunica (fie şi doar sieşi) ca semn, într-o formă, sub forma semnului. Căci omul se în-scrie ca teritoriu. Se scrie şi *îşi* scrie.

Graniţa are teritoriul ei, vine cu teritoriul ei, invadator, un teritoriu al nimănui. Prin ştergerea graniţelor - imperială sau colectivistă -, prin "brăzdarea"-bifare a lor, graniţele nu dispar, ci se generalizează şi chiar, aşa cum am încercat deja să sugerez, se "transcendentalizează", dez-efectuându-se. Trăim, de-acum înainte, într-un *teritoriu-graniţă*, într-un teritoriu al graniţei, care este graniţa însăşi, în temeiul, rămas unicul posibilizant (deci im-posibilizant), într-o *graniţă-teritoriu* care nu mai delimitează nimic. Şi care nu numai că nu mai delimitează nimic, propriul de propriu, adică nu mai distinge propriul cu adevărat comun, împărtăşit. Ci se ajunge la o generalizare a negativităţii, a "albului" pe care nu mai scrie nimic. A trage "brazdă peste haturi" înseamnă nu a distruge proprietatea individuală - mai corect spus: proprietăţile individuale, obligatoriu la plural - şi a reda, cinic, pământ agriculturii (ca şi cum agricultura de pământ are în primul rând nevoie), ci a distruge însuşi pământul, "însuşirea" pământului, a-l *abtractiza*, a-l *generaliza*: pământul se generalizează şi dispare. La propriu, atunci, levităm, nu mai atingem pământul cu picioarele, pământul ne fuge de sub picioare. Devenim *teritorii nomade*, în căutare de "suport", fără nici un sprijin.

Comun versus *public (1)*

Comunul se opune - cu dinţii şi cel mai adesea chiar cu arma în mână, milităreşte - *publicului*. "Se opune" în sensul că îl atacă şi îl distruge. Îl distruge, nu-l cucereşte. Iată de ce "materialismul istoric" n-a fost şi *dialectic*, cum se pretindea: al treilea moment (culminant), acela al depăşirii-cu-preluare/păstrare, a fost o iluzie, a rămas să fie, imposibil fiind.

Sau am putea formula momentul "sintezei" comun-comuniste astfel: într-o structură binară, într-un dualism (aşa cum sunt teritoriile: faţă în faţă, spate în spate, sudate într-un non-raport pe care tocmai "hatul" pare a încerca să-l exorcizeze), când unul dintre termeni încearcă să evadeze spre "sinteză", adică dispare generalizându-se, altfel spus înghiţindu-l pe celălalt, se distrug amândoi, iar presupusa "sinteză" este una a negativului pur, a ştergerii lor deopotrivă.

Mă miram (prefăcut), la început, de nevoia umană de a pozitiva, de a figura concret *limita*. Şi numeam asta *abisul* şi *misterul* "hatului", al graniţei. Într-adevăr, de ce (mai) este nevoie de un spaţiu anume, separat-separator, al graniţei, al limitei comune? Ce este şi mai ales ce repercusiuni - politice, psihice, culturale - antrenează acest fapt? Cărei structuri şi cărei nevoi îi corespunde el? Ce "simptomatologizează" - căci semn de prea mare sănătate şi de siguranţă (de sine) nu e - acest spaţiu al nimănui dintre doi proprietari, această proprietate comună a proprietăţilor private?

Dar ce poate, până la urmă, să semnifice această nevoie de *pozitivare a limitei* (comune), această figurare compulsivă a lui Ni-

cartea străină

meni, a ne-propriaţiei, decât obsesia delimitării sigure, cât mai certe cu putinţă? De ce nu s-au abstractizat graniţele la fel de rapid ca *banii*, de exemplu? De unde această *personificare* indirectă, reziduală dar decisivă, fatală, a graniţei, această generare a unui suport, a unui teritoriu pentru apariţia lui Nimeni şi pentru cultivarea Nimicului? De ce această nevoie a lubrifierii cu gol a învecinării plinurilor? De ce - continuu să mă întreb - această nevoie a două persoane de a face loc, de a amenaja un teritoriu *disponibil*, al nimănui deci deja pentru Nimeni-Oricine, *între* ele, ca loc al bântuirii care ajunge să bântuie? De ce să fim *trei* în orice relaţie a *doi*? Oamenii par a nu se putea dispensa să-şi atragă propria nimicire. Graniţa - acest copil-străbunic (arhipărinte şi arhonte) al teritoriilor. Pot exista teritoriile fără graniţe, sau tocmai graniţa este "esenţa" şi temeiul teritoriilor? Teritoriul se visează neîncetat unul, dar nu poate exista nedelimitat. Iar delimitarea îi înteţeşte visul.

Teritoriul teritorializant şi ne-teritorial al "hatului" şi al graniţei (deşi o diferenţă esenţială subzistă între *proprietatea funciară privată* şi *stat*: în interiorul celei dintâi nu se poate face politică de sine stătătoare - dar asupra acestui aspect va trebui să revin), "hatul", deci, simptomatologizează teama de confuzie şi de promiscuitate, o adevărată *fobie* refulat-instituţionalizată a contiguităţii: nu ne place să ne atingem, să ne "frecăm" unii de alţii - doar să ne asuprim, să ne înghiţim unii pe alţii (pe nemestecate, fără asimilare şi fără eliminare: "pur"). Digestivul domină şi comandă eroticul, căci teritoriilor omului nu le place să se *atingă*, ci doar să se *înglobeze*, să se *totalizeze* unele pe altele abstract: să se abstractizeze unele pe altele.

BUCURĂ-TE DE CEEA CE VEZI SAU CAUTĂ ÎN ALTĂ PARTE!

maria laiu

Prin dispariţia Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ chiar în momentul apogeului său, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu şi-a pierdut singurul concurent redutabil. Deşi foarte diferite ca tematică şi mod de desfăşurare, cele două manifestări erau cel mai bine cotate în România sub raport organizatoric şi calitativ.

De la an la an, festivalul sibian câştigă în amploare. Nu neapărat prin numărul producţiilor prezente pretutindeni în urbe (la teatru, în pieţe, în muzee etc.), ci prin puterea de atracţie exercitată asupra spectatorilor. Sibiul s-a înviorat brusc pe parcursul celor zece zile (31 mai - 9 iunie); tineri veseli au luat cu asalt bulevardele bucurându-se de orice s-a chemat a fi teatru, muzică, mişcare. Alături de festivalul de teatru, în acest an, au avut loc, exact în acelaşi timp, şi nenumărate festivaluri ale diferitelor tipuri de bere. Nimic mai onorant însă pentru organizatorii evenimentelor teatrale decât faptul că cea mai mare parte a oamenilor părăseau grabnic locurile destinate băuturilor şi muzicii zgâlţâite spre a se alătura reprezentaţiilor teatrale. Într-un fel, se poate spune că, pentru zece zile, Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Dan Bartha, Cristina Boboc (cei cu adevărat implicaţi în organizarea amplei manifestări) şi încă vreo câteva ajutoare ale acestora au cucerit oraşul. De-a binelea! Acesta era viu de dimineaţă până târziu în noapte. Pulsa din toate încheieturile. Semăna cu marile capitale europene. Punct ochit, punct lovit! - pentru că încă, de la primele ediţii, directorul Constantin Chiriac a declarat că principala motivaţie a iniţierii acestui festival o constituie redarea unui oraş atât de special circuitului turistic.

Ultimul spectacol al lui Vlad Mugur - *Hamlet* (Teatrul Naţional din Cluj)

Pe de altă parte, chiar dacă din zecile de trupe prezente multe sunt mediocre, faptul că în fiece clipă, într-un anume loc se întâmplă ceva este benefic pentru toată lumea. Evenimentul surpriză este la mare cinste. Nici nu ştii unde poţi găsi ceva care să te impresioneze. Şi dacă vii la festival ca să te bucuri, să te destinzi, să primeşti ceea ce ţi se dăruieşte cu drag, atunci n-ai de ce să te crispezi. Să fim bine înţeleşi, festivalul sibian nu este destinat snobilor şi nici celor cu pretenţii prea înalte. El se adresează mai ales gustului mediu, având totuşi şi o secţiune dedicată unui public mai special, cu înclinaţie spre teatrul experimental. În rest, totul pare a se desfăşura sub deviza: Bucură-te de ceea ce vezi sau caută în altă parte!

thalia

În afara reprezentaţiilor de tot felul ale unor trupe din România, Ucraina, Anglia, Polonia, Cehia, SUA, Iugoslavia etc., am mai avut parte de discuţii pe marginea celor văzute, lansări de carte, vernisarea unor expoziţii precum şi de o secţiune de spectacole lectură ale unor texte foarte noi. Numai să poţi ţine ritmul! Iar dacă nu, n-ai decât să alegi ceea ce crezi că îţi poate face plăcere: o excursie la Cisnădioara încheiată, firește, tot cu un spectacol, care poate fi bun sau prost, după cum ţi-e norocul. Dar peisajul este atât de fascinant încât oricum face tot timpul pierdut.

Festivalul acesta este astfel croit încât e imposibil ca până la urmă să nu găseşti ceva pe măsură. Iar „măsura" pe care o socotesc potrivită pentru mine o veţi afla în numerele următoare ale revistei noastre, când, din noianul de manifestări, voi alege câteva pe care să le prezint mai pe larg.

IDEEA CREŞTINĂ ŞI FILMUL ROMÂNESC

elena dulgheru

Când vorbim despre Tarkovski, îndrăznim să ne gândim la salvarea comunităţii prin cinema, la potenţele artei filmului de a restaura religios conştiinţe. Într-un dialog televizat despre Tarkovski şi cinematografia rusă, redactorul m-a întrebat despre virtuţile similare ale cinematografului românesc. Cu alte cuvinte, România este o ţară creştină "de două mii de ani", *românul s-a născut creştin*, dar cineastul român... s-a născut, pur şi simplu, cosmopolit?! Era o întrebare care mă rodea de multă vreme, fusese ridicată şi cu alte ocazii dar, cu toate acestea, rămânea jenantă şi corozivă, pentru că mă proiecta (în calitate de judecător al artei filmului) într-o ambiguă, multiplă şi cvasi-impersonală stare de culpă. Desigur, răspunsurile, deja învăţate pe de rost, pot veni imediat: "Aduceţi-vă aminte de **Concurs**, aduceţi-vă aminte de **Glissando**, aduceţi-vă aminte de... cenzură!". Şi totuşi... este prea puţin, este prea puţină sinceritate în aceste răspunsuri. Cenzură exista şi în alte ţări ("dar nu ca la noi" - se va răspunde), **Glissando** este o parabolă politică şi un manifest social, iar **Concursul** lui Piţa atrage atenţia că "oile au nevoie de un păstor", păstrând, însă, o asemenea distanţă atât faţă de "oi", cât şi faţă de "păstor", încât rămâne într-o totală neutralitate spirituală.

arta filmului

Dintru început, pretenţia mi se pare nedreaptă sau, mai precis, greşit formulată. Dar voi stărui asupra ei, pentru că absenţa unui răspuns coerent o va face să răsară din nou. În plus, spontaneitatea cu care se naşte în toiul oricărei discuţii legate de cultură, naţiune şi spiritualitate dovedeşte că ea dă seama de un fenomen simptomatic al culturii contemporane.

Un prim răspuns este acela că o cinematografie naţională se sprijină, în mare măsură, pe o zestre beletristică, de la care împrumută trăsături şi idealuri. Se ştie că marea literatură rusă a reuşit (în pofida cenzurii ţariste!) să exprime idealul creştin al "celui de-al treilea Bizanţ". Marea cultură rusă îşi rosteşte esenţa tocmai în mesajul creştin. În România, acest lucru se recunoaşte cu o anumită strângere din dinţi (de fapt, vom vedea, nejustificată). Căci fiecare cultură naţională îşi are determinările ei istorice. De fapt (şi nu e o glumă ori o speculaţie retorică), taina culturii române nu şi-a coborît încă vălul. Să nu uităm că toponimul "România" se rosteşte curent de numai un veac. Literatura română modernă s-a format sub steagul intelectualilor paşoptişti, al căror ideal era cel al unităţii şi al identităţii naţionale. Aceasta este cauza pe care a slujit-o partea cea mai importantă a literaturii române moderne, dinainte şi imediat de după Marea Unire. Iată un prim profil al românismului, încă superficial (am zice azi), axat mai mult pe etno-folcloric şi mai puţin pe esenţa creştină. Idealul Unirii o dată atins, românismul a fost aprofundat de intelectualii epocii interbelice (din jurul lui Nae Ionescu şi al revistei "Gândirea"), în direcţia unei mistici naţionale creştine. Dar o dată cu al doilea Război Modial şi cu marasmul istoric ce i-a urmat, mişcarea gândiristă şi idealul unui românism creştin, ca fenomen de masă în rândul intelectualităţii, s-au stins. S-au reaprins (în mod vizibil) abia după 1989, fiind îmbrăţişate, însă, de un segment îngust al lumii intelectuale şi artistice şi de unul ceva mai larg din spaţiul eclezial. Secularizarea brutală de sub comunism îşi spusese cuvântul şi în catedrele universitare. Aşa că şi astăzi "bimilenarismul creştin românesc" ţine de subconştientul colectiv, de arhetipalul "rugului aprins", care încă trebuie adus (şi cu câtă grijă şi credinţă!) la conştienţă. Cu atât mai mult în domeniul filmului (asupra căruia vom reveni), nutrit, atunci când o face, din cu totul alte etaje ale subconştientului.

JOCURILE ABSURDULUI

ştefan tăbăraş

Între irațional și logic, absurdul își face de cap de mai bine de o jumătate de veac, dacă e să ne gândim la filosofie, literatură și-n special - la dramaturgie. Intrat în suprastructură, pe poarta cea mare, a obișnuit lumea cu el și iată-l întors în cotidian mai nonșalant ca oricând. Bunăoară, te uiți - de plictiseală și involuntar, la publicitatea instalată agresiv în stațiile de metrou. Panouri uriașe - dacă le-am cunoaște costurile am folosi, desigur, același adjectiv - te îndeamnă spre tot felul de țigări, mai mult sau mai puțin exotice, cu scenarii incluse profesionist: cowboy în Vestul Sălbatic ținându-se cu o mână de frâul calului, cu cealaltă de țigarete cu marca celebră, îți sugerează că doar așa merită să trăiești. În altul, băieți și fete, bronzați, destul de dezbrăcați, sexy, plini de viață și de... timp liber (oare, din ce or fi trăind?) pe plaje imense, profilați pe albastrul incredibil al Caraibelor ori Canarelor, se țin cu o mână de țigară sau trabuc, cu cealaltă... etc., etc. În josul acestor panouri, discret, cu litere și culori studiate "științific" să nu-ți sară în ochi, citești (totuși) făcându-ți cruce: „Tutunul dăunează grav sănătății!" Păi, dacă-i așa, atunci de ce mai...? Dacă ți-ai da răspuns, ai încălca legea de bază a absurdului: Să nu-ți explici cum de este posibil.

Iei zilnic un braț de ziare; emanația energiilor rele n-a încetat în aceşti, doar, treisprezece ani. Încă suntem „termite" gata să înghițim sute și sute de știri, pseudo-știri, comentarii și analize. Numărul ziarelor a crescut de câteva zeci de ori. Cel al jurnaliștilor (suntem în anul Caragiale!), „dacă n-a progresat, a stat pe loc".

Citești pe o pagină întâi a unui anumit ziar articole de fond și analize ce condamnă ferm diferite tare ale vieții contemporane; corupție, dar și degradare umană determinate de prostituție, de

nocturne

superstiții, practici mistice absurde etc. Bravos! Răsfoiești mai departe ziarul, până la publicitate: Stupoare! Reclame la „oltence fierbinți", „o figură pe săptămână", anunțuri... matrimoniale (de fapt încercări vag mascate, de racolare a prostituatelor: „dansatoare de bar", „manechine", fete ce caută „domni binevoitori" etc.) Pe o altă coloană, reclame cu poze ale zecilor de „fiice" ale Mamei Omida (s-o fi înmulțit prin ouă și incubator"?) ale „Reginei", toate promițând (cu ajutorul unui arsenal de specialitate: „piedicuțe de mort", „funie de spânzurat", „argint viu" - liniuță, saturnism)

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

că ele: desfac mariaje, refac mariaje (atunci de ce le-or fi desfăcut?), asigură afacerile (A.D.A.S.-urilor, v-a luat pâinea!), ghicesc viitorul (I.R.S.O.P.-ule, ți-a luat franzela!), întorc bărbații (da' ce, pe partea aia nu stăteau bine?), prevăd viitorul oamenilor politici și al partidelor (cei de la putere vor fi realeși până la adânci bătrânețe - ale noastre, nu ale lor).

Te uiți întorcând ziarul pe toate părțile: Îl citești până în caseta tehnică: nicăieri nu întâlnești „Acest ziar dăunează grav sănătății!" (morale. n.n.).

Văd alteori cititori sobri, încruntați chiar, citind... „Cațavencu". Nu se mai râde/zâmbește de tarele încondeiate acolo, cum nimeni nu mai întoarce capul când se declanșează o alarmă în parcaj (Somn ușor, indignare!).

Nu știu cât reprezintă procentual timpii rezervați la radio partidelor parlamentare din opoziție; o crainică are însă grijă ca, la începutul și la sfârșitul acestor intervenții să ne avertizeze: „Responsabilitatea acestor opinii aparține în totalitate vorbitorilor!" Vezi, Doamne, nu cumva, cineva să deschidă aparatul chiar pe parcursul acestor intervenții și să creadă că... Cu alte cuvinte, avertismentul sună cam tot așa: „Opiniile abia transmise dăunează grav..." În restul zilei, reprezentanții puterii vorbesc (doar ei) de câteva zeci de ori, „pe scurt", ori „pe lung", fără să se mai precizeze că „Responsabilitatea acestor opinii..." Să nu fie ei „responsabili" de ceea ce spun? Nu credem. Dar cei ce le oferă „timpii de antenă"? Ne mai gândim.

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂȚI

Consecventă programului său de a publica texte ale unor autori care nu au fost încă recunoscuți, de a-i încuraja și de a-i îndruma, pe cât este posibil, pe drumul spinos al scrisului, revista „Luceafărul" își propune ca și în noua ei formulă să mențină dialogul cu cei care bat la porțile consacrării.

Socotim că este timpul ca acest dialog să se poarte mai susținut și mai sistematic. De aceea, în cuprinsul acestei rubrici care se cheamă „Epistolar" vom acorda atenție, înainte de a încredința tiparului încercările în materie de poezie, proză, eseu, critică literară, dramaturgie, celor care ni se adresează cu speranța publicării.

Îi asigurăm pe candidații la afirmare că le vom răspunde cu seriozitatea și cu sinceritatea cuvenite, chiar și în cazul în care în opinia noastră textele nu întrunesc acele condiții care să le facă să ajungă la cititorii noștri. Ei vor găsi un sfat prietenesc, o încurajare, un cuvânt care să le poată fi de ajutor în orientarea lor viitoare.

Promitem să abordăm acest dialog fără prejudecăți, fără ideea de a susține un anumit tip de literatură în dauna altora, fără gândul de a opera selecții în numele unor ideologii literare sau de grup. Criteriul de apreciere va fi unul singur: **valoarea textelor**. Nu ne va interesa, de asemenea, câtuși de puțin, dacă locul de unde primim aceste corespondențe este Capitala sau un oraș din provincie, dacă autorul este student al unei facultăți cu nume sonor sau al uneia mai puțin cunoscute, dacă încă se războiește cu clasicii pe băncile liceului ori dacă vine spre literatură din vreun domeniu care aparent n-are legătură cu câmpul literelor. Vârsta nu va constitui, de asemenea, nici avantaj, nici handicap. Convingerea noastră este că aceste incidențe nu au nimic de-a face cu talentul și cu dorința de a servi literatura română.

Scrieți-ne, așadar, ca unor prieteni. „Luceafărul" este o publicație deschisă și monștrilor sacri, dar și novicilor. În fond, destui dintre cei care azi se bucură cel puțin de o oarecare notorietate au trecut prin dialogul de la „Poșta redacției".

Vă așteptăm!

Iar pe mine mă veți găsi săptămânal la datorie în acest colț de pagină.

Al dumneavoastră,

Radu Voinescu

grafomania

Să fii plictisitor vorbind despre sex

De parcă nu am avea şi noi grafomanii noştri, care, de ce să n-o spunem, nu sunt deloc puţini, ne mai apucăm să poftim şi la alte ograde, mai măreţe. Aşa se face că vrafurile de maculatură cresc văzând cu ochii şi prin contribuţia, deloc de neglijat, a traducerilor. Şi acum nu e vorba de calitatea traducerii, ci de calitatea textului tradus. Lansată cu mare zgomot (şi furie, chiar) la ediţia din acest an a Bookarest-ului, în prezenţa autoarei în carne şi oase, romanul, proaspăt tradus şi în limba română de Doru Mareş, **Viaţa sexuală a Catherinei M.**, cam verifică povestea noastră cu pomul lăudat şi cu sacul. Am început să citesc cartea cu un real interes, având cel puţin trei motive importante: literatura franceză, o scriitoare, erotismul anunţat cât se poate de clar, încă din titlu. După citirea romanului - folosesc, totuşi, acest termen, preferându-l altor variante, cum ar fi jurnal, autobiografie etc. - am rămas mai mult decât dezamăgită. Pur şi simplu nu înţeleg de ce a fost scrisă această carte. Lipsa acestei mize este o pierdere cu atât mai mare cu cât cartea se doreşte a fi un volum pur literar. De fapt, răspunsul e mult mai simplu: doar o grafomanie virală - să sperăm că nu se va acutiza! Fără pic de tensiune, scrisă alb, cu răceală, **Viaţa sexuală a Catherinei M.** nu reuşeşte să obţină nici măcar... un efect masturbator. **Viaţa sexuală a Cafherinei M.** este o carte care nu spune nimic, spunând absolut totul. Cauza nu este, desigur, o presupusă (şi nepotrivită, dacă ar exista) pudibonderie a limbii şi a culturii noastre. Detensionat, textul se transformă într-o lungă listă, aproape imposibil de parcurs de la un capăt la altul, de spaţii, timpuri în care se desfăşoară atât de picantele... parteuze. Tot trecând aşa, dintr-o parteuză într-alta, autoarea (care este şi personaj principal al propriului text) nu reuşeşte, până la final, să ne spună nimic în plus faţă de prima pagină. Permanenta comparaţie între „puli", între fantezii erotice, între metode de masturbare nu cred că ar putea constitui nici măcar un minimum de interes pentru un cititor cât de cât familiarizat cu literatura. Catherine Millet este, la bază, critic de artă, iar aceasta este prima carte pe care a scris-o (v-am zis eu, grafomanie virală...), ceea ce nu înseamnă că trebuie să fie şi bună. Impresia sa, cum că nu s-ar mai fi scris aşa ceva până acum, este de bună seamă, eronată. S-a scris, şi încă prea mult, chiar dacă pe copertă apare un nume de scriitor sau, în cele mai multe cazuri, numele unui... grafoman. Faptul că autoarea, o cunoscută personalitate în mediul artistic internaţional, scrie un text deloc ortodox, păstrând limitele obiective ale realităţii (nume, spaţii, momente) este, deşi nu lipsit total de importanţă, destul de irelevant pentru actul literar. În sfârşit, acesta ar putea fi singurul merit al unui asemenea text. Iar referitor la numitul aspect, autoarea vorbea despre „autofiction" („autoficţiune"), un concept interesant pentru literatura de astăzi, care are tendinţa de a desfiinţa toate limitele: dintre realitate şi ficţiune, dintre genuri etc. Nuanţând, am putea să-l desfiinţăm şi pe acesta, atâta timp cât textul a făcut selecţia în favoarea Catherinei M. şi nu a Catherinei Millet. Am putea să discutăm mult şi bine despre un asemenea text, folosind sintagme una şi una, care mai de care mai căutată şi care să sune cât mai bine: anatomia corpului erotic, actul de autodisecţie săvârşit cu sânge rece sau „analiză clinică mereu departe de orice sistem confesional" (ultima sintagmă îi aparţine editorului, Samuel Tastet), dar unde am ajunge?! Propun o variantă mai „pe scurtătură": ce mai atâta vorbăraie? **Viaţa sexuală a Catherinei M.** poate fi citită şi ca... *Viaţa plictisitoare a Catherinei M.* Şi la lansare, şi pe coperta a patra a cărţii cu pricina, s-a vorbit despre singurătatea prezentă permanent în jurul Catherinei M. (respectiv a Catherinei Millet). În speranţa aflării acestei singurătăţi am acceptat să citesc cartea până la capăt. Eu nu am găsit-o. Poate nu am fost suficient de atentă. Poate singurătatea este acolo, bine pitită, pregătită s-o descopere un alt cititor, mai binevoitor...

Vlada Elenescu

imagini mişcate

Prietenii ştiu de ce...

Una din regulile de aur ale publicităţii spune, simplu vorbind, să nu te laşi încântat de jocuri de cuvinte, oricât de încântătoare, dacă mesajul tău nu se mulează perfect pe forma originală a respectivului joc de cuvinte; e mai important să fii coerent decât să te dai inteligent. Dacă e să ne luăm însă după reclamele româneşti, probabil că minunata regulă n-a ajuns încă să traverseze continentele.

Nu cred că i-a tremurat mâna celui care-a născut ideea cum că berea ar fi frate cu românul, căci la urma urmei genul e doar un farafastîc când la mijloc stau băutura şi relaţiile de familie (mult mai dragi unora dintre copyrighterii autohtoni). În aceeaşi ordine de idei, sunt convinsă că celor care-au pus la cale reclama la Bergenbier (tot băutură, de!), în care prietenii se adună să dea gata câteva beri şi se tăvălesc apoi în noroi ca să-şi păcălească nevestele, nu le-a trecut prin cap că e ceva în neregulă cu spotul lor. Şi totuşi... întors acasă, bărbatul îi povesteşte consoartei cum c-a băgat „trei, una după alta", mândru în subtilitatea-i de-a vorbi despre sticle de bere lăsând-o pe femeie să creadă că sunt goluri. Care femeie n-ar trebui să stea mult pe gânduri până la a-l lua la întrebări: la mijloc apare iarăşi problema genului. Ca să nu mai las cititorul în suspans - hiba e uşor de găsit: pluralul celor două cuvinte, beri şi goluri, permite jocuri de substituţie, numai că sărmanul gol nu e feminin, ca fratele bere, e neutru, şi două goluri nu se dau decât „unul după altul" (în ciuda opiniei fericiţilor producători şi a celei a prezentatorilor meteo, deţinători de probleme identice cu „gradul"). Să nu se consoleze nimeni cu ideea că în engleză ar fi mai uşor!

Şi dacă tot am deschis cutia de publicitate a Pandorei, în numărul viitor, personajele centrale vor fi... verighetele.

Julia Popovici

citate surescitate

„Trăirea în credinţă este *sursa ştiinţei înalte*, căci este puntea luminii. Prin urmare, *trăirea* este «podul de lumină», calea prin care lumina pătrunde chiar în întunericul (de afară) al «păcatelor» şi slăbiciunilor omeneşti. Şi omorîrea Trăitorului lăuntric este încordarea răului de a ne readuce la întuneric."

(prof. univ. dr. Ilie Bădescu - „Argeş")

„Frate Nicolae Magnificul, Onorată Primăvară, Dragul meu Infinit,

Vis-à-vis de superbele poeme din «Facla», îţi voi trimite un oarece text la, să zic, cam o săptămână după acesta. (Vorbesc de poemele scrise de Magnificul Nicolae Tone.)

În clipa de faţă fac plastică în aula Trupului, sau a corpului avangardic - corp care, iată, dă astăzi cu flit în farfuria din care eu îi mănânc pe cei doi mari contemporani ai noştri - mămăliga şi urletul".

(Nicolae de Popa)

„Ploaia mirosea a sulf. Prin unele locuri ogrăzile oamenilor miroseau a sulf. Satul începu din ce în ce mai mult să miroase a sulf. Al dracului te mai îneca sulful. Păsările se izbeau unele de altele şi toate buluc în garduri, în dreapta, în stânga, ţipând jalnic a moarte când Luiuz ieşi în mijlocul ogrăzii îşi ridică ochii spre cer primind vântul şi ploaia peste obraji şi peste frunte, apoi apa i se scurgea spre buze sărată şi amară şi el o scuipa cu scârbă, iar printre dinţi mârâi că asta-i o ciupercă, a dat ciuperca peste lume, se-ntoarse însă primind ploaia cu izbiturile ei repezi şi rânji simţind cum îl pătrunde un miros străin care încerca să-i taie răsuflările şi-şi duse palma la ochi..."

(Nicolae Ariton - „Est")

relansarea „Luceafărului“

(urmare din pagina 24)

doua.

Radu Voinescu: Aparent o gazetă literară are un imens handicap în comparaţie cu presa cotidiană. Realitatea nu e chiar aşa, şi aceasta pentru că presa cotidiană nu face decât să se ţină după evenimente, iar presa culturală constituie ea însăşi un eveniment, prin semnăturile, prin ideile care apar în paginile ei. Nu este un text semnat de Alexandru George un eveniment? Ei bine, pentru mine - şi există foarte mulţi asemenea mie -, este un eveniment. Nu sunt textele semnate de Eugen Uricaru, de Marius Tupan, de Horia Gârbea evenimente? Nu este un text de Barbu Cioculescu un eveniment? De Nicolae Manolescu? Ba da! Şi presa literară este, prin aceasta, un eveniment. Dar, cineva s-ar întreba: „De ce în aceste condiţii aţi socotit necesar să mai creaţi încă un eveniment prin relansarea revistei?“ Revista apare într-o formulă oarecum schimbată şi nu este vorba aici de un fenomen de imitaţie. Dacă "Poesis" apare într-o nouă formulă, dacă "Familia","Vatra", "Ramuri", "Convorbiri literare", dacă, nu de mult, „România literară“, au recurs la un astfel de gest, noi nu procedăm în virtutea acelui instinct foarte pernicios al românului de imitaţie. Nu este deloc aşa au fost, pur şi simplu, două motive. Unu: simţim că am ajuns la un prag la care pur şi simplu trebuie să schimbăm ceva în formula revistei, datorită ideaticii care apare în dinamica vieţii literare, aşa cum foarte exact a prezentat-o Eugen Uricaru mai devreme, şi doi: pentru că avem un mare respect faţă de cititorii noştri, care sunt cititori foarte specializaţi, cu foarte mari pretenţii. Aşa încât, am socotit necesar să probăm că ne interesează gândul lor, opinia lor, că vrem să le venim în întâmpinare. Iată de ce acest eveniment peste... eveniment - ca să mă exprimim cu o tautologie poate nu tocmai inspirată. De aceea şi dorinţa noastră ca în această nouă formulă să accentuăm dialogul cu cititorii: fie că ei sunt scriitori, creatori, din Bucureşti sau din oricare oraş al ţării, fie că ei sunt doar cei care bat la porţile afirmării. Sper să reuşim, să nu-i dezamăgim. Aşa cum revista se înfăţişează astăzi, cu o formulă grafică schimbată şi chiar şi ideatic - am schimbat titluri de rubrică, am schimbat modalităţi de prezentare, modalităţi de punere în pagină -, ea nu este încă ceea ce ne-am dorit. De la ceea ce a fost în mintea noastră atunci când am conceput-o, străduindu-ne timp mai bine de o lună să o aşezăm într-o formulă cât mai potrivită, şi până la ceea ce am realizat este o oarecare distanţă. Însă ştim, de acum, ce avem de făcut şi, în plus de asta, sugestiile dumneavoastră ne vor fi de un foarte mare ajutor întotdeauna. Şi mai mult decât sugestiile, chiar criticile dumneavoastră vor fi primite ca un act de prietenie şi de interes faţă de viitorul "Luceafărului", a cărui istorie, aşa fracturată cum a spus Marius Tupan că este, cred că reprezintă, într-un fel, o *mise en abîme* a înseşi culturii române.

Stelian Tăbăraş: Cei care au obţinut deja un exemplar din "Luceafărul" de astăzi sau de ieri au văzut că nu se poate vedea la o singură ediţie a unei reviste ceva spectaculos. Poate cel mult să fie o culegere de texte foarte bune. O revistă trebuie să semene cu un film serial: personajele se vor îmbogăţi pe parcurs cu acţiunile din precedentele episoade şi până la urmă totul devine mai interesant, mai incitant. Revenind la intenţiile revistei, principala şansă pe care o are "Luceafărul" în formula actuală cred că este compatibilitatea dintre cei care o fac. Există acolo oameni care chiar spun cu sufletul deschis tot ce cred ei despre binele în revistă şi care chiar şi fac câte ceva. Din toată sociologia unei reviste, pe mine mă pasionează ecourile, valorificarea ecourilor. Sigur că ecourile astea nu pot fi foarte multe, dar ele pot fi provocate. Aşa încât, revista va încerca în perioada următoare să suscite, să resuscite nişte centre de interes - nişte licee, facultăţi, cenacluri literare din Bucureşti şi provincie - să-şi pună foarte bine la punct corespondenţa cu cititorii, să găsească nota cea mai potrivită pentru a răspunde încercărilor literare. În fond, un debut în "Luceafărul" poate fi pentru un scriitor o amintire definitivă şi poate să-l şi marcheze într-un anumit fel, dacă linia revistei este una care are cel mai potrivit impact estetic, dacă are cele mai potrivite personalităţi în jurul ei. În această direcţie îmi exprim eu încrederea în evoluţia revistei Eugen Uricaru a spus că aici în sală sunt virtualii cititori. Eu cred că aici sunt virtualii creatori, sau adevăraţii creatori, care vor veni şi la "Luceafărul", care vor fi primiţi la "Luceafărul" şi care vor găsi răspunsurile cele mai potrivite şi-n orice caz cinstite.

Marius Tupan: Mă uit în sală şi-mi dau seama că toţi sunteţi prietenii noştri, cei mai mulţi aţi publicat la "Luceafărul" şi de aceea aş vrea să stabilim un dialog. Şi mă gândesc la membrii din fundaţie... Probabil că ştiţi: noi avem o fundaţie, am avut alegeri în ultima vreme... Totul este O.K. în această fundaţie, cu banii stăm foarte prost, dar sperăm să rezolvăm şi problema asta. Dacă Manolescu a găsit un sponsor foarte bogat, avem şi noi unul, dar probabil că vor fi şi alţii doritori să ne ajute. Aşa că, vă rog, cei care aveţi ceva de spus despre această întâlnire, despre revista "Luceafărul" să luaţi cuvântul. Deja mă uit la domnul Alexandru George şi cred că vrea să spună ceva. Mă gândesc la domnul Cioculescu, la Marius Dobrescu... Fiţi foarte critici, nu ne iertaţi!

Barbu Cioculescu: Situaţia mea este oarecum ieşită din comun. Exact cu 40 de ani în urmă, intram în redacţia "Luceafărului", chiar ca redactor cu jumătate de normă. De fapt, corector, bun de tipar, cap-limpede. Acum patru decenii eram cap-limpede, sigur că, trecând atâţia ani, nu se mai ştie care este situaţia astăzi, dar am cunoscut toate metamorfozele, nu zic avatarurile "Luceafărului". Şi momentele lui grele... Trebuie să ştiţi că, în 1965, când era director Eugen Barbu şi secretar general de redacţie Dinu Săraru, am făcut un salt decisiv la Institutul de Istorie şi Teorie Literară, nu spun motivele. De atunci încoace am urmărit întotdeauna cu interes "Luceafărul" şi în ultimii ani, cu atât mai mult cu cât am colaborat cu modestele mele puteri şi consider că, dacă se face o ierarhie a revistelor literare româneşti, este printre primele locuri. Cred că formatul de-acum aduce într-adevăr ceva nou, are posibilitatea să aducă ceva nou. Eu urez, nu formatului nou, ci celor care l-au pus pe roate, ca să zic aşa, să fi pus la cale acest lucru într-un ceas norocos şi să putem peste, ştiu şi eu, zece ani, sărbători forma care va fi atunci încă una nouă.

Alexandru George: Ar fi fost mai bine dacă luam cuvântul înainte, ca să pară că mă înscriu şi eu în rândul entuziaştilor, când i-aţi numit pe colaboratorii şi redacţia revistei. Nu sugerez aşa ceva, dar o anumită energie nu-mi lipseşte. Sunt încurajat să vorbesc despre "Luceafărul" pentru că este revista la care am colaborat cel mai des, eu bătând recordurile de colaborare şi dându-mi texte diverse la o mulţime de reviste din ţară. N-am ajuns şi în străinătate. După focul bengal al unei primiri nemaipomenite, nu mi se mai publica nimic. Şi pentru că Barbu Cioculescu, amicul meu, a povestit de întâmplările de acum 40 de ani de la "Luceafărul", ţin să spun că şi eu am debutat la "Luceafărul". Cred că printr-o eroare, mi-a publicat Bănulescu prima lucrare a mea literară, o povestire, după care, din motive pe care eu le-am analizat aproape psihopatic într-o carte care se numeşte **Confesiuni**, n-a mai vrut să mă publice. Cea care a intervenit atunci şi m-a susţinut a fost Sânziana Pop, şi la ea am venit în '91, când ea m-a chemat, iar colaborarea mea de atunci încoace se înfăţişează aşa cum poate domniile voastre poate aveţi bunăvoinţa să constataţi. Ceea ce pe mine mă face să fiu foarte recunoscător şi să dau o notă foarte bună revistei pentru că nu mă priveşte doar pe mine, faptul că eu pot să public în aceeaşi gazetă cu Marin Mincu este un record puţin straniu. Deci meritul e al revistei, nu al colaboratorilor. Însă vreau să spun că am găsit aici un climat de înţelegere, eu fiind un om de formaţie şi de mentalitate liberală, deci echidistant faţă de tendinţele extremiste. Motiv pentru care am fost categorisit de legionar de Sami Damian şi încă de alţi câţiva... de aceeaşi specie, fie drept evreu, cum a făcut o gazetă legionară care a înşiruit şi patru duşmani ai culturii româneşti şi m-a trecut se pare pe o listă neagră. Care probabil că între timp s-a mai decolorat... La un loc cu Z. Ornea, cu Norman Manea şi cu Adrian Marino. Noi eram cei patru evrei mari duşmani ai culturii . La "Luceafărul" am putut să public pentru că a existat un spirit de înţelegere pentru care eu mulţumesc redacţiei, deşi, poate că nu de multe ori, opiniile mele au contrazis opiniile sau înclinaţiile redactorului-şef, directorului sau chiar preşedintelui. În aceste condiţii, nu numai pentru că faptul că nu "m-aţi sublimatără" - ca să mă exprim în limbajul lui Caragiale în anul lui - dintre colaboratori ţin să vă mulţumesc, dar şi pentru ţinuta generală a revistei pentru care, nu mai puţin, vreau să vă felicit.

Marius Tupan: Aţi fost vreodată cenzurat la "Luceafărul"?

Alexandru George: Nu. Tocmai despre asta am vorbit. Pentru că ce mi s-a întâmplat la "22", la "România literară", mai ştiu eu unde, la "Dilema", marea revistă deschisă a intelectualilor geniali din România, le-am povestit aşa, dar nu pot să stau să mă plâng aşa mereu de mizeriile pe care le-am întâmpinat în calitatea mea de publicist.

Marius Tupan: Dacă mai ţineţi minte, antrenorul de acum 20 de ani ai naţionalei de fotbal spunea: "Întâi îl pun în teren pe Radu Nunweiler şi apoi îmi fac echipa". Aşa fac eu revista la Luceafărul. Îl pun întâi pe domnul Alexandru George în pagina 7 şi apoi îmi fac revista. E un omagiu şi îi mulţumesc foarte mult că semnează la noi, are cei mai mulţi cititori la "Luceafărul". Vreau să vă mai spun că în acest climat deschis, noi încercăm să publicăm toate atitudinile scriitorilor români importanţi. Şi din această cauză nu aşteptăm legea Parlamentului sau semnătura primului ministru ca să dăm dreptul la replică. Dăm dreptul la replică tuturor.

Alexandru D. Lungu: Sunt bucuros că particip la această sărbătoare a "Luceafărului" şi vreau să spun că eu am publicat sporadic, n-am avut eu ce publica. Eu am venit cu Marius de mână la "Luceafărul", de la "Urzica", el fiind ostracizat şi mi-am adus aminte acum un moment frumos când îmi lua un interviu şi zicea: "Nea Sandule, dar matale de ce scrii la «Urzica»?" Pentru că n-apare Ceauşescu pe prima pagină." Şi zice: "Domnule, eu n-am auzit!" Dar eu am spus ceva? Aşa că ne-am înţeles.

Am văzut acest "Luceafăr", salut noile lui veşminte şi mai ales diversitatea acestor titluri şi a preocupărilor. Spuneai Marius de pamflet, că o să faci loc pamfletului. Dar de ce nu şi umorului? Mă refer la umorul de bună calitate, un umor serios. Am observat la acest acest număr că, vorba lui Arghezi, "ţi-a dat Dumnezeu povaţa cea bună" şi ai făcut un pas către preşedintele Uniunii Scriitorilor. E o discuţie foarte interesantă, cu întrebări destul de piezişe şi cu răspunsuri destul de bune ale preşedintelui şi chiar folositoare pentru breaslă. Am văzut că proza intenţionezi să n-o mai pui într-un pat al lui Procust. Adică: "Nea Sandule, numai patru pagini vreau, domnule, numai atât!" Am văzut că este puţin mai dezvoltat şi este bine că este aşa, pentru că nici un scriitor nu poate să scrie la metru...

Marius Tupan: Dacă ne vin texte satirice de bună calitate, cu mare plăcere vom publica, dar umor de calibrul "Urzicii" nu vom publica.

Silvia Chiţimia: Mi se pare important de subliniat faptul că în peisajul literar actual, oameni entuziaşti ca Marius Tupan sunt foarte rari şi cred că avem foarte mare nevoie de oameni care chiar să aibe entuziasm în aceste momente atât de dificile pe care le trăim, în care omul de cultură este subestimat şi în care, în general, suntem ca nişte străini. Mi-aduc aminte, şi-l cunosc pe Marius de foarte multă vreme, niciodată, dar chiar niciodată, indiferent de cât de necăjit era sau cât de grea era situaţia, nu l-am întâlnit cu colţurile gurii lăsate, cu priviri încruntate. Tot timpul avea această doză constructivă pe care eu o doresc noului format al revistei, pentru că avem realmente, în momentul de faţă, nevoie de acel pic de theos, de dumnezeire, care este şi inspiraţie poetică, cumva să ne dea curaj. Nu numai mie, dar generaţiei noi şi vieţii noastre cotidiene. Faptul că există oameni care înainte de orice se gândesc la literatură, noi trăim din asta, noi adormim citind literatură, noi ne trezim cu gândul la o carte sau la un poem sau la un fragment frumos citit. Şi încă o observaţie pentru noua formulă, dar care cred că vine şi în continuarea textelor apărute şi mai înainte, această îngemănare foarte subtilă între autori consacraţi, oameni de temelie, mai în vârstă, dar deosebit de utili revistei, pe de o parte, şi pe de altă parte, această infuzie de tinereţe, această, dacă vreţi, sinestezie dintre tradiţia veche a literaturii şi noul val, ca să nu cumva să ne simţim cum se întâmplă în alte reviste: Ori se publică numai personalităţi, ori se publică numai debutanţi care „spun în aport cu A“, cum se spune. Cred că una dintre atenţiile revistei ar trebui să fie justul echilibru între generaţii, pentru că este nevoie şi fiecare are de învăţat una de la cealaltă. Felicit încă o dată redacţia revistei. Chiar avem nevoie noi, scriitorii, de acest pic de entuziasm.

Marius Dobrescu: În ultimii doi, trei ani, prin natura meseriei pe care o am, n-am mai reuşit să răspund să public şi să răspund chemărilor "Luceafărului". Sigur că mă alătur urărilor care s-au făcut aici şi doresc succes echipei actuale pentru a reuşi să depăşească această perioadă atât de critică pentru cultura şi literatura românească.

Antoaneta Ralian: O întrebare: În noul format veţi continua să publicaţi traduceri, fragmente de traduceri şi recenzii la cărţile străine?

Marius Tupan: Sigur că da. Sunt două pagini pentru traduceri. Să ştiţi că noi am recurs la texte mai scurte pentru că aşa se citesc. Nu trebuie băută toată apa unei mări pentru a-ţi da seama că e sărată.

A consemnat
Simona Galaţchi

DIN SALA OGLINZILOR

relansarea „Luceafărului“

Joi, 13 iunie, ora 13.00, de Înălţarea Domnului, a avut loc relansarea revistei „Luceafărul“, la Uniunea Scriitorilor.. Discuţiile au fost inserate în paginile 24-23.

Marius Tupan: Vă mulţumesc că aţi venit la această întâlnire. Discursul meu va fi succint pentru că în secolul XXI, după cum vedeţi, imaginea este preponderentă. Firește "Luceafărul" nu are un trecut foarte glorios, imaginea lui a fost fracturat în multe rânduri. Dar, în 1993, împreună cu Laurenţiu Ulici, am încercat să oferim o altă imagine "Luceafărului" şi în primul rând am vrut să rupem definitiv cu textele politice, să facem numai literatură. Asta nu înseamnă că noi nu am făcut o anumită politică, dar am făcut politica Uniunii Scriitorilor. Subliniez acest fapt pentru că există destule ambiguităţi în acest sens. N-am făcut politica unui grup de scriitori, n-am făcut politica unor personaje, ci am făcut pur şi simplu politica Uniunii Scriitorilor; ceea ce facem şi acum. Adică păstrăm programul lui Laurenţiu Ulici. În acest sens am încercat să strângem în jurul revistei cei mai importanţi scriitori din România, din Bucureşti şi din provinciile româneşti. Cine citeşte colecţia revistei "Luceafărul" din aceşti zece ani de când conduc această revistă o să observe că cei mai importanţi scriitori români de pretutindeni au publicat în revista "Luceafărul". Am încercat să facem o unire spirituală a provinciilor, pentru că, după '90, foarte multe reviste bucureştene s-au provincializat: şi-au făcut un grup restrâns de scriitori şi i-au publicat numai pe aceştia. Cred că nu am greşit publicând scriitori din toate colţurile ţării. Sigur, nu toate textele acestea au fost inspirate, dar aproape nu ne-a interesat. Important era pentru noi ca aceşti oameni să existe, să se manifeste în revista "Luceafărul". Şi încă o dată spun că nu am greşit pentru că revista "Luceafărul" a început să se vândă foarte bine. O altă politică în programul nostru, cum v-am spus acest program l-am făcut cu Laurenţiu Ulici, a fost lansarea de tineri, de foarte mulţi tineri. Am debutat în aceşti ultimi zece ani peste 250 nume. Valul democraţiei a acoperit foarte mulţi oameni importanţi care au fluierat cândva în biserică. Ei bine, i-am recuperat, nu ne-a interesat în ce partid au fost şi ce preşedinte au servit, ce-au spus altădată... Ne interesează numai literatura lor. Şi în acest moment vom continua acest program al lui Laurenţiu Ulici şi vom publica numai oameni foarte, foarte importanţi. Sigur, vă veţi întreba acum: Dacă aveţi acest program, dacă aveţi o concepţie clară despre editarea revistei, de ce faceţi această lansare. De ce "Luceafărul" apare într-o altă haină. De fapt, formatul l-am hotărît în '93. Aţi observat şi dumneavoastră, şi am sesizat şi noi, că unele rubrici s-au banalizat, şi-au pierdut actualitatea. Unii colaboratori au obosit. Unora le-am sugerat discret să se retragă, alţii s-au retras ei. Cred că revista "Luceafărul" s-a modernizat, s-a modificat din mers. Dar, în această perioadă, când atâtea reviste şi-au schimbat hainele, şi mă refer la, „România literară“, la "Convorbiri...", la "Ramuri", noi nu le-am imitat. Pur şi simplu, ni s-a părut firesc să facem şi noi aceste modificări. O să observaţi că am renunţat la câteva rubrici, că am renunţat la unii colaboratori. Şi, în acelaşi timp, am iniţiat rubrici care, credem noi, interesează acum. Mă gândesc în primul rând la rubrica de la pagina 24, unde încercăm să reabilităm pamfletul. Sigur, în primul număr, Chifu, care scrie un text remarcabil, are o atitudine faţă de literatura din provincie, faţă de provinciali. La pagina 15, scriitorii, care sunt izolaţi, care sunt marginalizaţi, care nu sunt luaţi în seamă de critica literară, pot să se exprime. Rubrica se numeşte "Singurătatea autorului". Apar foarte multe cărţi proaste, criticii nu mai scriu de ele... Noi am iniţiat o rubrică care se numeşte "Grafomania" şi vom fi neiertători, pentru că trebuie să protejăm cititorul să nu aibă lecturi gratuite. Sunt şi alte rubrici, sper eu, interesante. Despre aceste noi idei şi despre aceste subiecte care apar şi care vor apărea în revista "Luceafărul" vor vorbi colegii mei. Înainte de ei, îl rog pe domnul preşedinte Eugen Uricaru să spună câteva cuvinte despre revistă, despre noi, despre Uniunea Scriitorilor.

Eugen Uricaru: E un moment important, sărbătoresc pentru publicaţiile literare din România, publicaţii care aparţin într-un fel sau altul Uniunii Scriitorilor. Iată revista "Luceafărul" apare sub egida Uniunii Scriitorilor, alte reviste apar ca fiind reviste ale Uniunii Scriitorilor, dar cred că important este să nu adâncim această diferenţiere şi să spunem că sunt mai multe faţete ale aceluiaşi corp intelectual. Deci, cum spuneam, este un moment important pentru revuistica românească în general, pentru revuistica literară, culturală, pentru că avem în plină criză financiară, în plină criză de alarmă, de avarie aş putea să spun, pentru economia românească, iată, anul acesta, cel puţin trei sau dacă nu chiar patru reviste s-au prezentat într-o nouă formulă, formulă care nu presupune o sărăcire a imaginii lor, ci, din contră, o îmbogăţire. De unde să vină această schimbare? De unde să vină această dorinţă de a arăta mai bine? Probabil din spaima aceasta a problemelor economice, din această teamă de a fi complet scoşi de pe piaţa publicaţiilor. Încercarea de a da un *look*, cum se spune, cât mai atractiv revistelor Uniunii Scriitorilor, încercarea de a le face mai vii, încercarea de a le face mai interesante pentru cititor nu provine din bunăstare, ci din nevoie, din sărăcie. Pentru că altfel, pare-se, nu reuşim să fim îndeajuns de sensibili la schimbare decât în momentul în care, cum se spune, ne ajunge apa la gură, în momentul în care suntem pe cale să ne scufundăm cu totul. Şi, iată, un lucru foarte bun, domnul Marius Tupan împreună cu colaboratorii săi relansează revista "Luceafărul" pentru a ieşi la lumină, la câmpul larg al literelor. Cred că revista "Luceafărul" poate să constituie pentru oricine priveşte geografia literară românească un punct de reper, un punct important. Programul pe care l-a anunţat domnul Marius Tupan îmi este cunoscut şi mie, deoarece şi eu am lucrat la revista "Luceafărul" imediat după 1990, am fost colegi şi am aderat şi eu la acest program şi cred că este un program bun. În primul rând, este bun pentru că arată un spirit de toleranţă nu faţă de subliteratură, ci faţă de personalităţile contradictorii. Veţi găsi în această revistă personalităţi literare care altfel nu se întâlnesc, nu discută între ele, sunt într-o stare de continuă animozitate. Ei bine, îşi găsesc un loc de întâlnire în revista "Luceafărul" şi acesta este un mare merit al conducerii revistei, îşi găsesc un loc de dialog, iar dialogul cel mai important se face nu neapărat între semnături, ci dialogul se face cu cititorii. Literatura română, oricât ne-am strădui este, de fapt, un corp unitar. Modul de a face literatură în limba română are, probabil, zeci de mii de faţete, dar sunt faţetele aceleiaşi *forma mentis*, aceluiaşi fel de a gândi lumea care este modul de a gândi românește, de a simţi românește, în condiţiile istorice date. Niciodată nu s-a gândit românește, la fel, la diferenţe, probabil, de decenii. Ne-am schimbat întotdeauna acest mod de a fi şi de a gândi, e al nostru, dar nu întotdeauna, şi e bine că s-a întâmplat aşa sau e rău, nu ştiu, dar în nici un caz nu s-a suprapus, n-am fost încremeniţi. Dovadă este chiar seria revistei "Luceafărul" care, dacă ne luăm după iniţiatorul istoric care este Tăslăuanu la Budapesta şi ajungem la Tupan... Ce coincidenţă, tot cu T! - Tupan la Bucureşti în 2002, în această istorie a revistei vom vedea că sunt momente total diferite, contradictorii, lucruri care ne stupefiază dacă încercăm să privim această istorie ca într-o continuitate. Sunt rupturi, sunt divorţuri, dar toate aceste lucruri fac parte din cultura română, fac parte din literatura română. Iată ceva care a rămas tot timpul constant: valorile estetice, valorile spirituale ale literaturii române. Nu pot să nu-mi exprim încrederea în viitorul acestei reviste, depinde foarte mult viitorul acestei reviste de cei care văd că astăzi s-au reunit în jurul conducerii revistei - există aceşti redactori asociaţi care asigură o pluralitate a vocilor şi cred că multe lucruri vor depinde de starea finanţelor: starea finanţelor Uniunii şi starea finanţelor statului. Sau de starea finanţelor sponsorilor, dacă există aşa ceva. Cred că şi atunci când va fi mai rău, revista "Luceafărul" va continua să apară, pentru că este o datorie şi a redactorilor care o susţin, este o datorie care nici măcar nu trebuie să fie declarată, este o datorie faţă de cultura română să credem în continuitatea instituţiilor culturale. "Luceafărul" este o instituţie culturală. Cultura română în viitor nu va putea să fie, cât poate să fie, fără "Luceafărul" şi fără celelalte reviste. Sperăm într-o îndreptare grabnică şi a situaţiei de la "Viaţa românească". Nu vreau să spun mai mult aici, dar, în curând, vom reuşi să rezolvăm şi situaţia acestei reviste care este o revistă de mare tradiţie, aşa cum şi "Luceafărul" este iarăşi o revistă de mare tradiţie, dar diferenţa dintre ele este că "Luceafărul" este foarte agitat, iar "Viaţa românească" este foarte meditativă. Agitaţia "Luceafărului" înseamnă o şansă pe care o doresc fructificată. Vă felicit domnule director, domnilor redactori şi domnilor colaboratori! Vă felicit şi pe dumneavoastră cititorii virtuali ai revistei "Luceafărul" pentru că, de fapt, participaţi la un fenomen. Este fenomenul culturii vii în România de astăzi. Prea multe voci spun că suntem în criză culturală. Probabil că ceva, ceva este adevărat, dar nu cred că am ajuns la climaxul acestei crize.

Eugen Uricaru:

„Veţi găsi în această revistă personalităţi literare care altfel nu se întâlnesc, nu discută între ele, sunt într-o stare de continuă animozitate. Ei bine, îşi găsesc un loc de întâlnire în revista "Luceafărul" şi acesta este un mare merit al conducerii revistei, îşi găsesc un loc de dialog, iar dialogul cel mai important se face nu neapărat între semnături, ci dialogul se face cu cititorii."

Marius Tupan: Îi mulţumesc foarte mult domnului Eugen Uricaru. Sunt convins că ne vom înţelege şi de acum încolo, aşa că, contaţi pe noi! Noi suntem o revistă săracă. Ne luptăm de vreo zece ani să o ţinem în picioare, o ţinem cu respiraţie artificială, dar apărem datorită unor oameni de suflet, unor entuziaşti. Aş vrea să-i numesc pe aceşti oameni. Am spus: nimeni în afara mea nu are salariul de la "Luceafărul". De câţiva ani, în redacţie, se află Marinela Ţepuş, care ne ajută la publicarea revistei. Tot în redacţia noastră se află Simona Galaţchi. Lipseşte Mariana Bunescu, profesoară la liceul din Măgurele. Dar, de curând, am lărgit grupul. Am adus redactori asociaţi, tot fără salariu, care tot din entuziasm lucrează: Horia Gârbea, Radu Voinescu, Stelian Tăbăraş, Ioan Es. Pop şi Daniel Nicolescu, la grafică. Îi rog, pe rând, să completeze ce am spus eu până acum.

Horia Gârbea: Sunt foarte bucuros că avem aşa un prilej de celebrare publică a revistei "Luceafărul" de care pe mine - şi cred că şi pe alţi colegi de generaţie - ne leagă foarte multe amintiri plăcute, de începuturile noastre literare. Imediat după 1990, regretatul Laurenţiu Ulici şi colegii săi, domnul Uricaru, domnul Prelipceanu, domnul Tupan, au dat, încă de atunci, o nouă faţă revistei "Luceafărul". Eu am rămas foarte, foarte legat de această revistă şi mă bucur acum că am ocazia să fiu alături de colegii mei cu care mi-am descoperit în mod cu totul spontan puternice afinităţi: Radu Voinescu de faţă aici, tânărul critic Bogdan Alexandru Stănescu, care este un critic extraordinar şi care s-a alăturat de curând revistei, şi toţi ceilalţi colaboratori. Eu cred că, sigur, există o diversitate a autorilor, aici şi în general vorbind, pentru că arta este creaţia individualităţilor, iar o individualitate puternică nu poate să fie decât într-un dialog, adeseori polemic, cu celelalte asemeni ei, însă cred foarte tare în ideea, enunţată chiar pe prima pagină, a domnului preşedinte Eugen Uricaru, că, în ceea ce priveşte arta şi cultura, noi suntem individualităţi distincte, dar, în ceea ce trebuie să întreprindem, ca demers cultural coerent, noi nu avem decât să ne unim în ceea ce ne apropie, uitând ceea ce ne desparte. Ne despărţim doar prin stil, prin tematica literaturii noastre, dar, cred eu că, până la urmă, cu bună credinţă fiind, nu putem să nu militâm pentru această înaintare a culturii chiar în condiţiile cele mai dramatice. Sigur, condiţiile financiare proaste au fost mereu şi vor mai fi, aşa cum personalităţile literare au trecut peste ele şi au creat literatură, totul va fi la fel şi de acum înainte. Mă bucur că revista "Luceafărul" are în multe articole un ton polemic, eu însumi sunt un autor înclinat către polemică, dar dincolo de adversitatea care se poate naşte între idei, cred că "Luceafărul" are şi ocazia să formeze liantul spiritual în sensul unei politici culturale de impunere a valorii şi a literaturii reale. Sunt deosebit de onorat că mă aflu alături de colegii mei în redacţia revistei "Luceafărul" şi după, iată, sunt 13 ani aproape de când am început să colaborez aici, sunt la fel de bucuros de fiecare dată să-mi scriu şi să-mi dau la timp (uneori mai întârzii şi promit că n-o mai fac), rubrica din colţul paginii

(continuare în pagina 23)

BIBLIOTECA ASTRA

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU 2048

Luceafărul

JTI

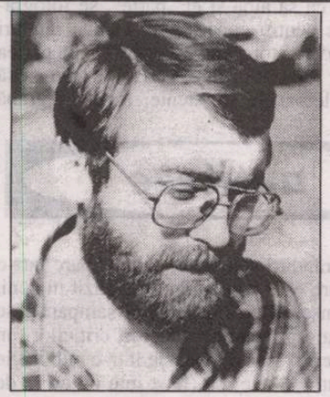
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 24 (562)
Miercuri, 26 iunie, 2002

Un proiectant de anvergură este Sadoveanu, beneficiar al unei reputații nesmintite de arhitect literar al unui spațiu identitar, pe care mulți neavizați îl confundă cu depozitul unui muzeu național la scara unu pe unu.

monica spiridon

convorbiri incomode



matei vișniec

Când scriu în limba franceză, gândesc în limba română și scriu cu materialul lingvistic de care dispun. Sensibilitatea mea rămâne aceea a omului care s-a format în România. Privirea mea rămâne aceea a omului care s-a distanțat și de o cultură, și de alta. Deci nu sunt un francez, ci mai degrabă un navigator pe apele limbii franceze.

opinii pag. 7 valeriu filimon: CU sau FĂRĂ?

pag. 10-11 cerneală proaspătă

OMULEȚUL-TATA
paul fumanian

pag. 18 meditații contemporane

Hackerul, un rebel modern
william gibson

horia gârbea:

Priviri multiple pe vizor

Revin de la ţară şi mă arunc în www-valurile Internetului şi-ale ziarelor în căutare de ştiri. Văd că "Luceafărul" se bucură de atenţia "Adevărului literar şi artistic". Multe accente critice sunt justificate, dar când ne-om îndrepta, pre mulţi o să popim şi noi.

Tot din "Adevărul", acum ziarul, citesc cu deliciu un editorial echilibrat şi ferm al Cristinei Modreanu în care puterea e scuturată bine pe tema culturii. Nu-mi fac iluzii că guvernul se va uita în fine în gura presei culturale şi va roşi stingheritã, chiar dacă se rosteşte una dintre cele mai

vizor

frumoase guri post-decembriste. Dar măcar Cristina Modreanu repară în fine un trecut criminal, dacă nu de-a dreptul jenant. Ceea ce este, paradoxal, mai grav, (13-15 iunie 1990). Un trecut de care "Adevărul", în fine, se desparte? Cultura se face cu sabia. Cu bâta niciodată, este?

Aţi auzit cântecul "Unde este goanga?". Ea a fost, poate, găsită. "Goanga", adică, pentru a ne fraţntuzi, "le clou", este validarea în unanimitate ("nu majoritate, stimabile") a dramaturgului Valentin Nicolau în funcţia de PDG al TVR. Este al doilea dramaturg, după Paul Everac, care ajunge la asemenea putere mediatică. Deşi se pare că nu este la modă să te bucuri de ascensiunea confraţilor, nu pot să-mi reprim satisfacţia. Nicolau nu e, din fericire, doar dramaturg, ci un diplomat şi un manager abil. În plus e un tip viu, agil, lunecos, dar forte. Nu zic mai mult, ca să nu-i gonesc norocul. Pentru autorul **Ultimului împărat**, vizibil curând la TNB via Alice Barb, un simplu *break a leg* şi... Doamne, ocroteşte-i pe dramaturgi!

Din surse oculte, inavuabile, aflăm că se prepară un nou volum de versuri intitulat **Treizeci** cu care o cunoscută poetă şi realizatoare TV îşi va sărbători vârsta echivalentă titlului. Deşi n-o arată, parol! Complice pare să fie veşnic tânărul şi (relativ) fericele Nicolae Ţone.

Pe scena unui teatru profesionist (Theatrum Mundi al agitatului poet Cocora) Cezar Ivănescu va (în)cânta liric un public care-l aşteaptă de multe decenii. Tot acolo va străluci curând prostia românească aşa cum a fost (re)prezentată de Mazilu sub clar de lună. "Părea că printre nouri..." Dar ea, prostia, nu era moartă!

În ciuda căldurii şi a meciurilor, cenaclul USR, prezidat de Marin Mincu, lansează mereu noi autori. De necrezut, la cât de amărîtă e condiţia scriitorului, ce număr de aspiranţi se înscriu ca să obţină învestitura de autor de la exigentul până la indisciplină public al zilelor de miercuri. Acum, ca să fiu sincer, mie încă nu mi-a plăcut nici unul.

Am primit de la Alexandria trei substanţiale volume antologice cu poeţi, prozatori şi publicişti din Sud. Majuscula obligatorie! Nasc şi la Teleorman oameni! Iar Stan V. Cristea îi pune în valoare prin culegeri de texte ce dau seama de un fenomen pe care numai timiditatea, inexplicabilă la urmaşi de Morometi, îl menţine local. Între protagonişti, favoriţii mei: Iulian Bitoleanu, Gh. Stroe, Nicoleta Milea. Se simte nevoia de mai mulţi "lupi tineri".

dumitru solomon:

N-ai carte, n-ai parte

Ţinând seama de cele de mai sus, plus alte neajunsuri pe care truditorul pe ogorul literelor nici nu le poate ghici, aceia care au scris zece poezii, două reportaje, o nuveletă, câteva articolaşe, un eseu chinuit se grăbesc să le publice într-o carte, ca să aibă şi ei „parte", se fotografiază artistic pentru copertă, cer câteva rânduri de recomandare, tot pentru copertă, din partea unui scriitor sau critic, care, de ruşine, sau ca să scape de telefoanele insistente, scriu în grabă

antiteze

cele câteva rânduri solicitate, cartea apare într-o editură despre care mai curând n-a auzit nimeni, cartea se lansează cu fursecuri şi şampanie, se dau exemplare prietenilor, rudelor, criticilor, un binevoitor scrie chiar o recenzie într-o publicaţie oarecare, autorul e fericit, face iute o cerere de intrare în Uniunea Scriitorilor, face o cerere de vacanţă la Neptun (i-au mai rămas nişte bani de la tipărirea cărţii), cere să citească în prima adunare scriitoricească, îşi stabileşte un scaun la o masă de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, pe c.v. completează în dreptul „ocupaţiei": scriitor, dă cartea la tradus unui coleg care ştie o limbă de circulaţie universală şi aşa se umplu rafturile librăriilor cu cărţi pe care nu le cumpără nimeni, nu numai pentru că nu prea sunt bani, dar nici interes nu prea este. Şi, cine ştie, poate se strecoară şi în vreo istorie a literaturii.

Puţi să scrii mii de versuri, sute de nuvele, zeci de romane, nenumărate articole de critică, eseuri, reportaje, dar dacă nu ai publicat măcar o carte, plătită din banii părinţilor, din salariul de referent într-o instituţie, dacă nu profiţi de relaţia cu un editor, de o pilă, de bunăvoinţa unui redactor-şef, a unui redactor pur şi simplu, a portarului, a femeii de serviciu, dacă, deci, nu eşti needitat, eşti ca şi inexistent. Poţi citi tomuri uriaşe, poţi devora biblioteci, poţi deveni o enciclopedie mobilă, dacă nu ai carte, care să te motiveze în faţa contemporanilor, să te justifice în faţa posterităţii, să-ţi lansezi ultima tipăritură în librării, la Uniunea Scriitorilor, la Târgul de Carte, în parc, în gară, în restaurant, în cafenea, în foaierul unui teatru, nu există ca scriitor, deci nu ai parte de recunoaştere, nu te ia nimeni în seamă, nu intri în Uniunea Scriitorilor, în Uniunea Teatrală din România (ba aici, parcă, poţi intra), nu pleci în străinătate, nu pleci nici până la Neptun, nu ţi se consacră recenzii, cronici, exegeze, monografii, nu ai şanse de a intra, fie şi pe poarta din dos, în posteritate, în manuale (ca Vasile Cârlova), în enciclopedii, în istorii literare, în calendare, în cuvinte încrucişate, în tezele de capacitate sau de bacalaureat, în restaurantul Uniunii Scriitorilor, în delegaţii, în colocvii, în simpozioane, în Cartea Recordurilor, în Mersul trenurilor sau, chiar, în Cartea de telefon. Dacă nu te-a prezentat un critic de prestigiu la marea lansare, dacă n-ai dat autografe, dedicaţii, coctailuri, nu eşti considerat scriitor în toată puterea cuvântului, cel mult un aspirant, o vagă promisiune, o ipoteză, o eventualitate, un virtual, o prezenţă minoră, insignifiantă, evanescentă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

Universul ca răzbunare
(Despre Don Quijote, Justine, Jupân Dumitrache și alții)

caius traian dragomir

Despre reprezentativitatea lui Don Quijote, pentru destinul culturii europene, pentru condiția omului european - sau a omului în genere - s-a scris enorm, profund, serios, pasionat, simpatetic (nu doar de către Unamuno) și s-ar putea continua încă și mai mult. Autorul ar vedea, deci, eroul - în chip conștient sau subconștient, nu are importanță cum, sau cât de lucid - ca întruparea unui ideal care se deteriorează, se pulverizează, sau măcar invalidează, la contactul, șocant, cu realul. În chip obișnuit, noi tratăm lucrurile astfel, dar creatorul eroului literar, Cervantes în acest caz, le-a simțit el, oare, la fel? Nu înțeleg de ce noi înșine considerăm cu înduioșare istoria lui Don Quijote și neglijăm să facem din Justine o eroină la fel de relevantă pentru aberațiile lumii - aceasta fiind cu mult mai mult încă sfâșiată de concretul existenței decât l-a făcut să fie prozatorul spaniol pe cavalerul său.

Marchizul De Sade își subintitulează cel mai cunoscut din romanele sale - **Les malheurs de la vertu** - Justine este întruparea virtuții; întâmplările prin care trece sunt consecința nefastă la care lumea, așa cum socotește straniul (și sadicul) autor că este ea, aduce virtutea. Nu facem caz, (nici măcar ca sensibilitate și sentimente trăite în noi înșine) de tragedia Justinei (căci tragedia este, în chipul cel mai evident) în primul rând pentru că fiecare consideră probabil, măcar inconștient (ceea ce nu anulează stupiditatea și penibilitatea atitudinii noastre) sexualitatea, chiar și violent consumată, ca aducătoare de satisfacție. În plus, desigur, cititorul constată lipsa de empatie a autorului în relația cu personajul său chinuit. Lucrurile sunt foarte simple: în **Justine**, De Sade se răzbună în mod fantasmatic împotriva virtuții - o virtute cu care acea epocă de libertinaj, oricât de nobil, nu îl întreținuse prea des pe marchiz. În viață, oricât ar fi încercat să o facă, nu avusese cum reuși - este dubitabil că persoanele pe care le-a atras în capcanele sale erau tot atât de inocente și pure pe cât acea tânără orfană pe care a creat-o ca personaj.

Întrebarea ce se naște însă obligatoriu este aceea dacă Cervantes nu s-a bucurat măcar puțin să conceapă soarta lui Don Quijote, nobilul modest, idealistul, ca pe un eșec. Aristocrații care au comandat în bătălia de la Lepante, în care a rămas infirm, nu a atras oare discreta, subtila sa răzbunare din marele său roman? La încărcătura negativă a sufletului celui care a compus cântările **Infernului** m-am referit într-un text mai vechi - cum să socotim însă faptul că față de Beatrice, fie și proiectată, este drept, în eternitatea Paradisului, îndrăgostitul Dante nu resimte nici măcar o minimă compasiune? Cât de frustrat fusese Dante de raritatea întâlnirilor sale cu aceea pe care o iubea, ca și de dispariția ei atât de precoce, putem deduce tocmai din faptul notat.

Mult din lumea trăită - în viață sau în literatură - mai este, oare, și altceva decât o largă scenă a răzbunărilor?

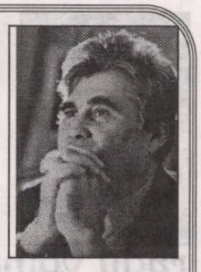
Sentimentul pe care îl încearcă spectatorul tragediilor antice, la sfârșitul reprezentațiilor, trebuia să fie, scrie Aristotel, în **Poetica**, unul de catharsis. Așa explică filozoful satisfacția estetică oferită de dramă. Eliberarea psihică resimțită de public la moartea fictivă, poetică, a regilor, reginelor sau eroilor, semizeilor să se fi ivit în oameni fără nici o relație cu sentimente represate sau nerepresate de invidie, de aversiune, sau idei, mărturisite cel mult parțial, de revanșă în raport cu inegalitatea umană, în funcție de care cei mai mulți sunt spectatori anonimi în teatru, iar câțiva principi locuiesc în palate și în veșnicia miturilor. Marcel Proust încearcă să pătrundă în cercurile aristocratice ale Parisului și reușește în mare măsură - tristul și înșelatul Swann nu este însă proiecția supărărilor celui mai important creator de roman post-balzacian acumulate pe sinuosul său traseu social monden? Suferința și amărăciunea lui Fred Vasilescu nu spun același lucru despre sufletul și încercările lui Camil Petrescu, despre dorința sa de replică la vicisitudinile vieții?

Homer a creat și recitat versuri acompaniate de chitară la curțile regilor greci - poveștile vieților acestora, așa cum apar ele în **Iliada și Odisea** nu sunt foarte fericite. Jupân Dumitrache ce altceva este decât răzbunare? Că mai toate portretele datorate scriitorilor mari a trei mii de ani de literatură sunt extrem de fidele, autentic realizate după natură, sugestive, nu schimbă cu nimic datele considerate aici. Lumea imaginației (ca și întregul univers al acțiunii) pare să aparțină enorm voinței de replică și răzbunare. Murind pe cruce, Iisus descarcă omul de nevoia de a se răzbuna, fapt care permite umanității să descopere o cale a salvării.

Nu se află nimic dincolo de răzbunare? Trei atitudini, trei lucruri par exceptate de neîmpăcarea sufletului: contemplarea, analiza și credința. Nu există voință de răzbunare în Evanghelii, dar trebuie recunoscut că, la un alt nivel existențial, aproape nu se găsește așa ceva nici în **Istoriile** lui Herodot (ca injecție de negativitate pe care ai avea dreptate să o atribui istoricului). S-ar părea însă că în chip curent trăim mai mult în literatură decât în istorie sau în rugăciune, mai aproape de zgomotul și furia pasiunii care provoacă imaginația, decât de percepția superioară și simplă - ceea ce poate fi un rău sau poate fi un bine.

Cavalerii Apocalipsei I
(Matei Șerban)

acolade



Băneasa Mitocănation

marius tupan

Faimoasa noastră democrație a dezrobit și multe fantezii, astfel că destui *hartiști* de culoare - cunoscuți mai ieri ca guriști, acordeoniști și tromboniști - își arată acum reale virtuți și-n arhitectură, unde ecourile și frontoanele ancestrale le asigură un mediu simpatetic de referință. În apropierea Alexandriei (cea din România) sau în centrul Strehaiei, pădurile de pagode trădează unele comunități ce au cultul lui Raj Kapour și cultura manelelor: ca să nu mai existe semne de întrebare. În marginea altor orașe, picanteriile au izul de la ușa cortului, numai bune pentru a colora scrisul unor autori, așa încât verii lui Mădălin Voicu devin surse de inspirație și de referință pentru mulți contemporani. Așadar, orientarea spre Orient este evidentă. Prin contrast sau, poate, din rațiuni mondialiste, unii se orientează numai spre Vest, îndeosebi proprietarii din vecinătatea grădinii zoologice. De cum și-au ridicat construcții, s-au înscris într-o altă școală, una a elitelor anglofone. Având în Petru Popescu un precursor marcant (scriitorul care se lamenta că limba română e mult prea săracă pentru o exprimare a polivalenței sentimentelor), comunitarii becalieni (doar clanul lor pare să fie în vogă!) refuză *ad initio* titulaturi românești, preferându-le pe cele străine. Nu cartier, nu zonă, nu așezare, ci Băneasa Residential Park, plasat la ieșirea din comunitate, nu la intrarea în aceasta. Într-un anume fel, marcajul e în consonanță cu imobilele, într-o varietate și-o imitație demne de cartea recordurilor. Întâlnim aici vile victoriene, în stil palladian, neoclasic, care l-ar face să moară de invidie și pe părintele Constituției americane. Nu lipsește imitația Turnului Londrei, al lui William Cuceritorul. Apoi, descoperi vile moderne, cu o aripă răsucită, în ghiocul căreia bănuiești o piscină binefăcătoare. În trecere, observi castele miniaturale, cu gărzi, ca în Evul Mediu: în loc de spade și lănci poartă celulare și pistoale din ultima generație. Să fie și-aici un anume curs al postmodernismului?! Posibil, dacă socotești acest curent un amestec de stiluri și viziuni, care ne șochează și ne intrigă. Mai ales prin ambianță și semne contrastante. Șoseaua, denivelată, de parcă ar fi trecut tancurile sovietice pe-acolo (tocmai în Băneasa Residential Park!), trotuarele măcinate, ca și cum ar fi atinse de o boală cosmică, se asortează cu pârâul înecat în gunoaie, încât până și concertele batraciene încep să se rărească pe-aici. Iar, în liziera pădurii, unde nu prea mai îndrăznesc bucureștenii să se relaxeze, poți întârzia numai cu masca pe figură. Mormanele de resturi menajere, sticle de plastic, hârtii și leșuri oferă peisajul ce amintește de damfurile Cuțaridei. În partea de est a Capitalei, unde mai sunt încă destule vile pentru comercializare, mizeria, prostul gust și snobismul intră într-o sinestezie greu de invidiat. Normal: magnații de-acolo nu-s ieșiți din vreo uniune de creație, ci dintre cei care învârtesc verziturile, cărora greu le poți afla proveniența.

PARADIGME

radu voinescu

Textualismul românesc, originar în teoriile textuale ale francezilor, în teoria saussuriană a limbajului şi în cele de semiologia textului ale italienilor, care, la rândul lor, vin dinspre formaliştii ruşi, şi autohtonizat în România de Marin Mincu - este de reţinut neapărat că importantele contribuţii ale italienilor au fost introduse în circulaţia ideilor la noi datorită iniţiativelor criticului şi excepţionalei munci de traducător a Ştefaniei Mincu - a putut avea o anumită importanţă tocmai pentru faptul, pe care l-am semnalat deja, că recurge la un mixaj între operarea cu conceptele criticii textuale şi modalităţile criticii de tip clasic. Nu vreau să spun impresionist pentru că, până la urmă, este de disociat între o adevărată critică impresionistă, cum este, de pildă, critica de întâmpinare, şi un impresionism în mod fals denumit aşa, în realitate fiind vorba de ceea ce aş numi critică umanistă, de un clasicism al echilibrului între metode. Aceasta implică utilizarea altor mijloace de decriptare decât cele care ţin strict de o teorie anume, făcând apel, mai mult sau mai puţin elaborat, la coduri hermeneutice şi culturale care, fără a fi ostentativ unidirecţionate în sensul unei exclusiviste critici de sistem, restrictive, constrângătoare, nu sunt mai puţin valoroase în mijlocirea accesului la operă.

orizont de aşteptare

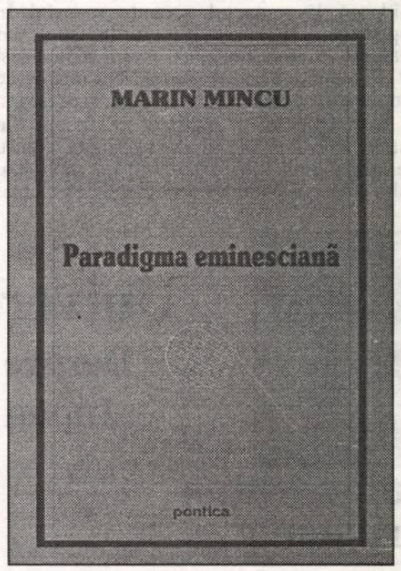
În fond, astăzi, când textualismul a devenit, ca să spun aşa, aproape un bun comun, el se integrează organic în arsenalul critic şi contribuie, alături de alte metode - critica psihanalitică, tematică, structuralism, istorism, biografism etc. - la luminarea unui număr tot mai mare dintre faţetele unui text. De altminteri, chiar Marin Mincu se dezice de curentul pe care l-a introdus, uzând de toată energia şi de toată influenţa de care dispunea în anii bătăliilor critice, în momentul în care i se pare că acestuia i s-au consumat resursele şi a-l practica în continuare nu ar duce decât la redundanţă extremă. Ca să fim obiectivi, nu se poate să nu vedem că, o dată aplicată această metodă la o operă, la un autor, la un grup de opere, nu prea mai are ce spune. Farmecul ei stă în ea însăşi, iar câştigul pe care l-a adus constă în teritoriul pe care l-a explorat şi l-a cucerit, dar care, în mod esenţial, aparţine tuturor operelor literare. A fost o descoperire excepţională aceea că toate poveştile cunoscute se pot reduce la scheme narative simple, de tipul, „eroul pleacă în căutarea unui ţinut necunoscut" sau „eroul se îndrăgosteşte de o fată cu care nu se poate căsători" restul fiind, de aici înainte, artă combinatorică. Dante însuşi apare, după lectura cărţii lui D'Arco Silvio Avalle, **Modele semiologice în *Commedia* lui Dante**, drept un genial colportor, cel mai bun din timpul său, al unor clişee care erau uzitate până la vremea respectivă.

De asemenea, procesul de elaborare a textului - prin crearea şi re-crearea variantelor, prin epurarea imaginilor considerate de prisos sau imperfecte, prin găsirea celui mai bun context de semne care să exprime în cel mai înalt grad intenţia autorului sau o potenţialitate de sens apărută chiar în cursul redactării este revelator pentru însuşi actul creaţiei. Creaţie identificată cu textualizarea, pentru Marin Mincu, cel care-l comentează şi îl interpretează pe Ion Barbu. „Am putea să recitim acum - concluzionează către finele cărţii amintite întreaga producţie barbiană poetică ca pe o figurare a apariţiei limbajului ca atare şi a procesului lui de desfăşurare («istovire, epuizare», cum ar spune Barbu) şi reducţie («însumare»), fiindcă aici se află problematica sa intimă şi totodată asumată conştient. Aceasta îi dă, de altfel, calitatea de text, dacă ţinem seama de accepţia actuală a acestui termen. Definiţia succintă a textului pe care o întâlnim la Julia Kristeva precizează: «Specificitatea textuală constă tocmai în a fi o traducere a genotextului în fenotext, reperabilă la lectură prin deschiderea fenotextului în genotext»." Unde, dacă trecem de exprimarea aceasta uşor abracadabrantă (şi sunt de adus în discuţie aici ravagiile pe care moda instituită de Kristeva, Todorov şi de emulii lor le-a produs în terminologia aplicată altor disciplini, şi mai ales învăţământului francez, creând fel de fel de vocabule şi sintagme ce par a încălca însăşi demnitatea subiectului uman; de exemplu, elevul, cel care se ridică şi răspunde la ore, ar fi, în barbara exprimare a acestei şcoli - care nouă ne-a trimis „curriculum-ul naţional" şi „ariile curriculare" precum şi alte orori în loc de „programă şcolară" şi de „discipline de învăţământ" etc. -, „la référence bondissante"), genotextul ar fi totalitatea textelor din diasistemul textual, iar fenotextul, individualitatea operei.

Spre deosebire de alţi poeţi, Ion Barbu încurajează şi sprijină prin însemnările sale metapoetice (indicând căutarea unui cod lingvistic prin care să exprime adevărul de dincolo de figurativul obişnuit sau încărcat stilistic, de transparenţa la semnificaţie a limbajului), demersul criticului: „În realitate, actul creaţiunii e lipsit de orice transcendenţă. El trebuie considerat ca rezultatul unui lung şi neîntrerupt efort de integrare (conştient sau subliminar) chemat să corecteze ceea ce viaţa cuprinde în ea diferenţiator, schematic. În psihologia bergsoniană, realitatea noastră lăuntrică e închipuită asemenea unui vrej şerpuitor ce creşte împreună cu durata; un vrej care păstrează totuşi atrofiaţi, dar existenţi - mugurii determinării sale; virtualităţi ale unei şovăitoare deveniri. Opera de artă e tocmai transpunerea în miezul acestor veleităţi de viaţă şi prelungirea lor într-un plan de existenţă imaginar". Cu alte cuvinte, textul lui Ion Barbu „ca şi al majorităţii poeţilor moderni, e din ce în ce mai puţin referenţial şi din ce în ce mai mult autoreferenţial sau autoreprezentativ".

Marin Mincu vede aceleaşi etape ale reformulării codului lingvistic la Eminescu. Un studiu dedicat **Luceafărului** face uz de analiza variantelor premergătoare celei pe care poetul însuşi a considerat-o definitivă şi a consimţit să o transmită posterităţii. Pentru că, pe de altă parte, opera eminesciană e văzută, corect, ca un uriaş corpus de bruioane, de încercări, de proiecte. *Stricto sensu*, Eminescu a creat puţin. Dacă noi azi ne uimim de geniul lui o facem însă, în mod paradoxal, poate mai mult luând în considerare anvergura grandioasă, supraumană a acestor proiecte.

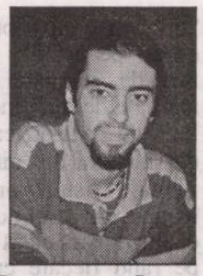
Volumul **Paradigma eminesciană** (Editura Pontica, 2000) cuprinde studii şi articole publicate într-un interval de mai bine de trei decenii. Viziunile cu privire la creaţia eminesciană sunt cel mai adesea pertinente, deşi - sau poate tocmai pentru că - încearcă să privească opera marelui poet din perspective mai puţin



comode. Dar, dincolo de aceasta, este de reţinut felul apăsat în care Marin Mincu se pronunţă împotriva tentativelor de de-mitizare a lui Eminescu, vizibile în ultimii ani chiar la critici cum sunt Nicolae Manolescu - pentru care e de ajuns un sofism ca să se demonstreze inconsistenţa concepţiei care-l priveşte pe Eminescu în chip de poet naţional, şi anume acela că Shakespeare n-ar fi poetul naţional al englezilor - sau Livius Ciocârlie - care socoteşte că Eminescu a devenit un mit din cauza faptului că lipseau alţi poeţi importanţi. Marin Mincu opune acestor opinii argumentul că Emineseu „a sintetizat sau a descoperit aproape toate motivele şi direcţiile, aproape toate formulele şi structurile, asffel că poeţii care-i urmează sunt într-un fel sau altul eminescieni. Are loc un intens fenomen de infuzie şi transfuzie permanentă a eminescianismului în corpus-ul actual, trecut şi viitor al literaturii. Vom putea constata un eminescianism litanic la Antim Ivireanul, un eminescianism filosofic la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic şi imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Creangă, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism ideologic la Maiorescu, un eminescianism mitic şi folcloric la Lucian Blaga, un eminescianism pamfletar la Arghezi, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia (sic! - R.V.), un eminescianism vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elen la Călinescu, un eminescianism adolescent la Nicolae Labiş, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor care, deşi nu s-a născut este un poet eminescian." Pare convingător acest şir de aparente paradoxuri. Marin Mincu, deprins cu analiza pe unităţi şi structuri aproape cuantificabile ale textului, poate să opereze şi cu inefabile.

Dar nu cumva aceste inefabile se pot decripta şi formaliza? Aşa că ne întoarcem la câştigurile criticii textuale.

ONIRISTUL ȘI IRAȚIONALUL



bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Cu ştiu de ce, dar am crezut până nu demult că literatura, orice ar face, se va întoarce întotdeauna la text, că viaţa ei e întreţinută de un act al ţeserii, dar o ţesătură lucrată prin *techne*-ul Atenei, nu al lui Arahne, ce ar fi propriu numai celor aleşi. Sigur, credinţă naivă, de licean ce-şi pierde nopţile citind în loc să se gândească la cum ar putea să facă bani sau să-şi cumpere nişte „ţoale". Sunt conştient de această "retardare" de natură sentimentală ce m-a împiedicat să văd că în spatele textelor se ascund oameni, cu tot ceea ce înseamnă ei. Am ajuns să cred că e mult mai bine să nu cunoşti autorul, să te laşi minţit de literatura lui care-ţi propune cel puţin un autor simbolic. De-construirea mitului are loc de la prima strângere de mână, de la primul contact cu textura pielii, sau de la prima privire în ochi. Maturizarea aceasta bruscă o datorez parţial şi cărţii lui Dumitru Ţepeneag (**Destin cu Popeşti**, Editura Dacia, Biblioteca Apostrof, 2001) care conţine articole, esenţial polemice, publicate, marea lor majoritate, în revista "Contemporanul", după 1989.

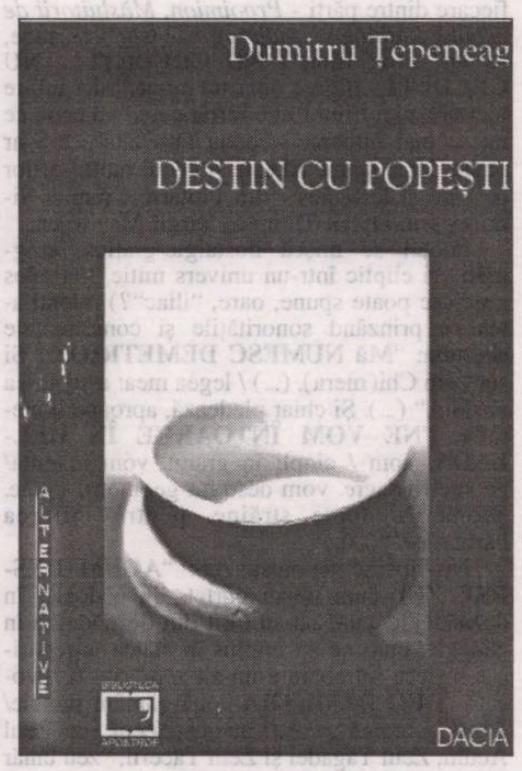
Sincer, întrebarea care-mi vine în minte este "de ce?". De ce a ţinut Dumitru Ţepeneag să strângă aceste "certuri" în volum, când unica lor valoare ar fi, să spunem, disponibilitatea de a ilustra un eventual curs despre "limbajul agresivităţii şi al resentimentului"? De ce a trebuit ca aceste rufe încă murdare, deşi au fost spălate în public, să fie iar frecate de ochiul public? Poate se simţea iarăşi nevoia unei prezenţe de genul lui Pamfil Şeicaru, sau poate că editurile nu mai au ce să publice. Figura acestui membru al *Academiei onirice* nu poate fi sub nici un chip asociată tradiţiei unei boeme ce trăia numai prin literatură. Din contră, se decupează aici silueta unui personaj *maniacal - atent* la receptarea critică, oricând gata să răspundă cu aceeaşi monedă unor acuzaţii sau calificări, câteodată prea puţin importante sau grave, în plan simbolic. Se dă o luptă acerbă a *persoanei* pentru a impune *persona*. Masca publică deţine aici rolul de *apotropaion* orientat împotriva "confraţilor", oricând gata să sfâşie pe la spate. Am simţit în culegerea de articole liniştirea unor instincte ca cel de agresiune-apărare (dacă nu şi a celui sexual). Din păcate, acest lucru caracterizează din plin presa românească, incluzând aici şi pe cea culturală. Polemică de idei nu există, sau, dacă iniţial aşa porneşte, va sfârşi inevitabil în deversarea torenţială a invectivelor spre inamicul-mască: "Pentru că nu putea (nu îndrăznea?) să scrie despre el însuşi, Mircişor i-a cerut lui Paul Cornea să scrie o postfaţă. Acesta, deşi «paşoptist» (cum se răsfaţă el însuşi), e un om inteligent şi, probabil, mai citit decât doctorandul-poet-moralist-teoretician - etc. Ce vroia, în definitiv, Mircişor? Să spună Paul Cornea cât de grozav şi de postmodern e Cărtărescu.

Cu o singură rezervă, legată de optimismul comercial - nătâng al mondialistului Fukuyama, Paul Cornea a spus ce-a trebuit să spună. Şi a acceptat să fie tradus în franceză: pentru ca lumea întreagă să afle cât de aşa şi pe dincolo e M. Cărtărescu." În general, obiecţiile pe care Dumitru Ţepeneag le aduce unei cărţi în articolele sale, se reduc la faptul că acea carte nu-i conţine numele, fapt ce poate da naştere unui adevărat delir verbal, sofistic, croşetat în volute, uimitoare prin inutilitatea lor.

Scrieţi băieţi, orice, dar să fie despre mine. Obsesia legată de nemenţionarea numelui se va extinde şi asupra unor domenii în care doar Dumitru Ţepeneag ar avea dreptul să-şi dea cu părerea, cum este cazul dizidenţei. Repet, chiar dacă am impresia (din păcate nu putem citi şi articolele oponenţilor, aşa că avem senzaţia asistării la un meci de box cu un singur luptător) că Dumitru Ţepeneag are şi dreptate câteodată, stilul în care înţelege să se impună, total lipsit de eleganţă, de luciul aritocratic al grupului care l-a impus ca membru al său, nu poate produce decât iritare şi, cel mult, un - prea puţin dorit de autor - sentiment de milă.

Numele înjurate acoperă arii dintre cele mai diverse, autorul dorindu-se probabil în categoria celor singuri împotriva tuturor, un fel de Blake al anilor 2000. Cititorul poate avea şi surpriza de a constata că nume pomenite la început (articolele sunt ordonate cronologic) cu ceva stimă sunt târâte în noroiul cel mai dânc la o distanţă de timp relativ scurtă. Apoi, alt lucru ce deranjează este tendinţa de a trece de la subiectul iniţial al "polemicii" la detalii legate de oponent, care nu duc decât la cea mai pura mitocănie: "Am aflat de la Alain Paruit, traducătorul nostru comun (n-am făcut nimic ca să nu fie, aş putea spune chiar: dimpotrivă) că Mircea Cărtărescu va fi silit să accepte să taie cam 100 de pagini (sau poate ceva mai puţin) din capodopera sa **Orbitor**, pentru ca textul acesta, fie şi trunchiat, să vadă în cele din urmă lumina tiparului parizian. ... Parisul sfârşitului de mileniu o să-i accepte jertfa până la capăt. Nu-i va opri nimeni creionul sau stiloul bifator. Nu-i va rămâne decât să se consoleze cu gândul că paginile tăiate sunt într-adevăr inutile. Ca şi... prepuţul! Şi că nu e vorba decât de-o circumcizie care îi va permite ca de-acum înainte să facă parte dintre scriitorii aleşi." (*Postul modernismului şi tunul lui Mircea Cărtărescu*)

Atunci când cei "certaţi" sunt Nicolae Manolescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, întreaga redacţie a "României literare", Emil Brumaru (pentru că nu mai poate nimic altceva "decât să scrie poezie") Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Marin Mincu, Augustin Buzura, Ion



Iliescu, Emil Constantinescu ş.a., nu mai poţi decât să te întrebi cum de nu se află citată şi enervanta ciocănitoare Woody, căci numele menţionate ar putea fi cu greu captate "într-o singură tabără". Se încearcă modelarea statuii unui mitic erou civilizator, venit să stârpească un neam de lepre (numărând circa 22 de milioane) ce populează frumoasele plaiuri mioritice. Numai că rezultatul obţinut este imaginea omului ce se ascunde în spatele paginilor cu furia unuia care se teme, care loveşte primul pentru a nu fi lovit, şi care vede lumea printr-o oglindă manierist-deformatoare.

"În România, viaţa literară e, câteodată, ca o nuntă la ţară.

Timpul nu se mai scurge. Farniente!

Dar dacă de fapt pentru asta mă duceam acolo? Restul nefiind decât literatură...

Din păcate senzaţia asta o am, în ultimii ani, din ce în ce mai rar."

Senzaţia pe care **Destin cu Popeşti** (articolul ce dă numele volumului se referă la "Popescu- Dumnezeu" şi la "Popescu-Adevărul") mi-a lăsat-o este aceea că, într-adevăr, viaţa literară este ca o nuntă la ţară, numai că întru-totul, cu beţii, bătăi, omoruri şi tot tacâmul. Repet, chiar dacă Dumitru Ţepeneag are dreptate, cred că acest volum era inutil în momentul în care zeci de autori tineri nici nu visează să publice vreodată la o editură de prestigiu.

Dumitru Pană

Ilion

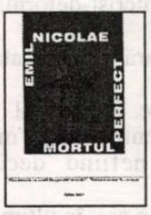
Editura Ex Ponto

Ilion este, aşa cum îl şi subintitulează poetul buzoian, un poem-ecou. Fiindcă ecoul altor poeme şi ecoul altor lumi; fiindcă fiecare poem este îngânat de celelalte; fiindcă în fiecare dintre părţi - *Prooimion*, *Măsluitorii de cuburi*, *Katalogon*, *Mâna Aproapelui* - se aude, ca un ecou: Ilion ("**NU CREDEŢI NU CREDEŢI** - Ilion e doar un nume./ nici iubire nici ură. nici triumf nici înfrângere./ un ecou ce nu se mai întoarce -/ ecou fără tată"...). S-ar putea, încă, spune că este şi ecoul motto-urilor pe care şi le-a ales - din Plutarh, Cristian Simionescu, Dylan Thomas, Virgil Mazilescu...

Poetul se mişcă nostalgic-graţios, enigmatic şi eliptic într-un univers mitic, mai ales grec (se poate spune, oare, "iliac"?), identitatea sa prinzând sonorităţile şi consistenţele acestuia: "**Mă NUMESC DEMETRIOS** / Şi sunt din Chi(mera). (...) / legea mea: aşteptarea şi zidul." (...). Şi chiar pledează, aproape imperativ: "**NE VOM ÎNTOARCE ÎN HELLADA**. vom / ciopli în granit. vom inventa/ geometrii sacre. vom descifra geometrii uitate. geometrii/ toate străine. pentru mirarea barbarilor." (...).

Nu lipsesc de-aicea zeii: "**ACUM DESPRE ZEI**. cum ne-au purtat din nădejde/ în deznădejde. cum ne-au târît din deznădejde în nădejde/ cum ne-au împins în atâtea întrebări-/ şi-n fiece întrebare e-un alt zeu." Va fi invocată "**DEO DEMETRA** zeiţă-pământ femeie/ iubită şi mamă", vor fi invocaţi Zeul For, Zeul Acum, Zeul Tăgadei şi Zeul Tăcerii, "zeu tânăr lângă zeu tânăr". Apoi, personaje mai mult sau mai puţin fantastice: pasărea Ki, Blonda din Afros, Pantomimus, care "chiar şi legat de mâini şi de picioare face gestul acela", călăul virgin ("tristă alcătuire"), Orbul care râde, Străinul... "**DIN SEMNELE LUMII** altor semne născuţi"...

Cartea este o rotundă călătorie (sau doar ecoul unei călătorii?!) "pe-o scumpă hartă Abraxas", de-a lungul râului Xanthos, cu ocoluri pe la Papyropolis or Smirna, prin "cuvinte numai semn. cuvinte care-mi/ fac semn cu moartea lor - "



Emil Nicolae

Mortul perfect

Editura Agora

16 poeme despre oraşul cu bannere, poliţişti, vitrine luxoase, telefon public automat, *politically correctness*, telejurnale, primul episod cu Emmanuelle, caldarâm din piatră cubică, dar şi cu vrăjitori, îngeri, iubite, armăsari... Poeme despre desFacere şi despre MAD (adică "Mutual Assured Destruction"), despre fire albastre şi ritualuri pe dos, despre roluri şi despre viziuni eliberate, despre gloria poverilor mici şi despre mortul perfect, despre armăsarul gării, despre, despre casa vieţii şi despre *butterfly effect*, despre scara din vis şi despre ce murmură buzele (când inima nu ştie).

Oraşul poetului nemţean este populat cu "urmaşii unor triburi străvechi eşuaţi pe asfalt", cu "cultivatori de stânjenei în ghivece atârnate de marginea balcoanelor", cu "păstori care-şi plimbă câinii în lesă", dar nu mai are cimitirul, loc al refugiului cu iubita: "Astăzi orice descriere a cimitirului începe din zori/ cu ochii la vegetaţia de pe dealuri/ până când constaţi că betonul a cucerit pe rând fiecare cartier" (*Casa vieţii* - poem "salvat din încăpăţânare, deoarece renunţasem aproape a-l mai scrie după ce am citit următoarea frază a lui Jean Baudrillard: *Dacă cimitirul nu mai există e pentru că în oraşele moderne, în totalitatea lor, îşi asumă azi funcţia acestuia*).

Existenţa e acompaniată şi măsurată de evenimente străine - timpul e străin: "... că din pasiunea tatei pentru Freud ţi-a rămas/ doar praful coperţilor pe care ai scrijelit data morţii lui Stalin/ că prima îndoială s-a strecurat în identitatea ta/ sub zborul temerar al căţeluşei Laika şi/ că prima noapte cu M a fost acompaniată de revoluţiile anului '68..." (**Timp străin**).

Iar îngerul veghează împlinirea altor porunci: "să nu strângi mâna vreunui necunoscut în întuneric/ să nu scrii prescurtat numele Domnului/ să nu te adăposteşti în umbra copacilor izolaţi/ să nu intri în morile învârtite de cai/ să nu bei apă în nopţile de miercuri şi sâmbătă/ să nu fie cu soţ numărul celor care primesc darurile tale/ să nu laşi oglinzile descoperite/ (după ce toţi ai casei s-au aruncat în adâncul lor)/ să nu aşezi cartea deschisă cu faţa în jos/ şi mai ales să nu uiţi ce a devenit sufletul tău după 28 de ani..." (**Butterfly Effect**)

Şi oricum, "dacă vrei să te salvezi (...) trebuie să alegi între datoria martirului/ bogăţia înecatului/ deznădejdea învăţătorului/ rătăcirea alesului/ iscusinţa pocăitului/ castitatea învingătorului sau/ mulţumirea săracului", iar "mortul perfect refuză tratativele cu moartea" (**Mortul perfect**).

16 poeme despre zbaterea dintre alienare şi regăsire, cu 11 desene din ciclul *ţâţa metafizică* de Dinu Huminiuc şi tivite cu fragmente din **Psalmi**...

*1) **Sunetul cheamă auzul** (Ion Hurjui), versuri, Editura Princeps Edit.*

*2) **Ecuaţii albastre** (Viorel Dinescu), versuri, Editura Eminescu.*

*3) **Dar de nuntă** (Daniela Macostrai Burducea), Editura Danubiu.*

*4) **Ispitiri, trecute vremi** (Mihaela Mudure), eseuri de istoria literaturii engleze, Editura Paralela 45.*

*5) **Cu ochiul liber** (Mihai Octavian Ioana), versuri, Editura Prier.*

*6) **Opium** (Virgil Diaconu), versuri, Editura Paralela 45.*

*7) **Clepsidra de buzunar** (Indira Abdulvoap), versuri, Editura ProTransilvania.*

*8) **Ca să nu mor în moarte** (Marta Bărbulescu), versuri, Editura Carminis.*

Veronica A. Cara

Baba Lina

Editura Cartea Românească

Baba Lina nu voia să se nască. Iară ursitoarele nu mai ştiau ce să-i mai promită să tacă din plâns şi să se nască o dată, să n-o mai chinuie pe mă-sa. Şi Baba Lina n-a tăcut din plâns decât când i-au zis ele că-i dau poveşti: "să se spună poveşti despre tine..., să-ţi placă şi ţie poveştile". Şi Baba Lina n-a vrut să se nască dacă nu i-au mai promis ceva: "îţi dăm şi drumurile, să te duci şi să te întorci de oriunde, să nu simţi oboseala, câinii să nu te latre, urât de noapte să nu-ţi fie...".

Cele nouă povestiri reunite în volumul **Baba Lina** - *Încăperea*, *Experienţa Ultimul drum*, *Nunta*, *Rustemul*, *Baba Lina*, *Rude, rude, paparude*, *Post scriptum* - sunt povestiri despre poveşti. Poveşti ale copilăriei de la ţară, amestecate cu poveşti de la oraş, poveşti din Back Stage şi din încăperea care se multiplică la nesfârşit (până la una "roşie, care părea vie") şi poveşti de la nuntă, de la înmormântare, de la Ispas, poveşti despre baba Tricănoaia, poveşti cu floarea de ferogă, "care creşte numai departe de ochiul omului, iar de înflorit nu înfloreşte decât o noapte pe an, în noaptea de Sânziene şi ţine doar până la cântatul cocoşului", poveşti cu a lui Gheorghe, care creştea "cai galbeni cu coame stufoase". Dar ţăranul pe care-l vede nepoata "nu mai avea nici o legătură cu ţăranul din poveştile bunicii".

Poveştile se nasc din poveşti şi izvorăsc alte poveşti (mi-aduc aminte că bunica avea pe undeva o păpuşă rusească din care scoteam altă păpuşă, din care desfăceam alta...), e aici parfum de Hesse şi de Eliade, dar şi de *Twin Peaks*, unde "bufniţele nu sunt ce par a fi".

Dacă *Încăperea* dă, metaforic, grila de lectură, *Post Scriptum*-ul este mai explicit: "Oricum, foarte important este faptul că ne amintim toate poveştile atunci când iubim; şi ca şi cum n-ar fi de ajuns, când iubim mai simţim nevoia să mai inventăm şi noi altele. (...) Frumos ar fi să spui poveşti despre lupi, despre foamete, despre ciumă, să n-aminteşti nimic despre iubire, dar din ele să se-audă asurzitor că eşti îndrăgostit de nu mai ştii de capul tău, de nu mai ştii pe ce lume umbli (...)"

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

CU sau FĂRĂ?

valeriu filimon

opinii

„Limba este întâiul mare poem al unui popor" - această cugetare aparţine lui Lucian Blaga şi cred că trebuie să reprezinte un *memento* pe frontispiciul limbii române pe care o mai scriu încă poeţii noştri (contemporani cu poporul român). E vorba de scriere, de *importanţa punctuaţiei în folosirea artistică a limbii române.*

Etruscilor le datorăm, spun specialiştii, încă din secolul al VII-lea, î.e.n., *prezenţa epigrafică a începuturilor punctuaţiei chiar cu punctul*, după cum i se spune şi azi acestui capitol al gramaticii, după fonetică, morfologie, sintaxă şi ortoepie.

Grecii foloseau punctuaţia între cuvinte, aşezând punctele câte trei, pe verticală, în triunghi, în pătrat sau romb. După *sigle* (litere ce alcătuiesc o prescurtare) se mai inscripţionau de către romani, frunzuliţe sau chiar păsări. Astfel, în vremea lui August, epigrafia devenise o artă ornamentică a scrierii de pe monumentele comemorative ori funerare.

Indiferent de forma lor, de număr şi dispunere, ele aveau menirea să despartă cuvintele pentru a le desluşi şi citi corect. De asemenea, aveau rostul de a prescurta cuvintele prea lungi sau prea cunoscute. La noi, în scrierea şi transcrierea manuscriselor, în tipăriturile Diaconului Coresi, apare punctul ca marcă a sfârşitului unei propoziţii sau fraze. Virgula apare mai rar. În **Biblia de la Bucureşti** (1688), apare şi semnul întrebării, în forma punct şi virgulă şi mai târziu în forma pe care o avem şi astăzi.

De fapt, procesul generalizării punctuaţiei şi impunerii ei ca o necesitate a comunicării corecte, a început cu descoperirea tiparului de către Gutenberg şi folosirea lui la tipărirea **Bibliei** (1455), tradusă de el în germană, pentru a o face accesibilă omului de rând.

Secolul al XIX-lea, în primele decenii, o dată cu constituirea Lingvisticii comparatist-istorice, aveau să se „aşeze" toate palierele gramaticii. Între 1863-1868, în cadrul „prelecţiunilor" ţinute la Junimea, din iniţiativa lui Titu Maiorescu, spre deosebire de gramaticile anterioare, s-au discutat şi problemele *ortoepiei şi punctuaţiei.* Chiar Titu Maiorescu a ţinut conferinţa **Despre scrierea limbii române,** pe care a tipărit-o apoi în formă de broşură spre a fi difuzată în ţară. Academiei Române i-a revenit ulterior îndatorirea de a elabora sistemul normativ al gramaticii româneşti, de a-l introduce în învăţământ, în presă, în tipărituri, în limba literară şi limba vorbită. Pentru că istoria problemei, prin natura ei şi marea ei suprafaţă poate fi mai curând substanţa unei teze de doctorat (ce nu s-a scris încă!), ne rezumăm doar la aspectul care priveşte actualitatea ei pentru breasla scriitorilor - şi în special a poeţilor - contemporani.

Fiindcă în viaţa culturală a acestui an este prezent numele lui I.L. Caragiale, e suficient să aduc aminte că datorită exigenţei cu care îşi redacta manuscrisele pentru a le trimite la tipar, i s-a spus „Moş Virgulă", schimbându-şi porecla în renume. Să nu uităm ce a reprezentat Eminescu pentru destinul literar al limbii române. Să ne amintim de paginile consacrate de scriitori învăţătorilor şi profesorilor de limba şi literatura română. Cei din generaţia şi promoţia mea (dintre care pomenesc pe Nichita Stănescu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Florenţa Albu, Ioan Şerb etc.) au cunoscut figurile luminoase ale marilor dascăli ai limbii române: Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan, Dimitrie Macrea, Jacques Byck, Boris Cazacu, Ion Coteanu, adevăraţi apostoli ai romanităţii limbii române, într-o vreme când lingvistul Şişmariov acredita ideea că limba română este „o limbă slavă cu elemente latine". Şi pentru a demonstra excelenţa neoromanică a limbii noastre artistice au elaborat studii de stilistică făcând apel la *operele ilustre*, sădindu-ne astfel un sentiment de religiozitate faţă de limba pe care o vorbim şi în care scriem.

Graţie acestei pleiade de dascăli am înţeles mai adânc ce înseamnă pentru identitatea noastră artistică: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (George Călinescu), **Arta prozatorilor români** (Tudor Vianu), **Stilistica limbii române** (Iorgu Iordan), **Expresivitatea limbii române** (Dimitrie Caracostea). Acestea sunt „Evangheliile" după care am învăţat să preţuim limba şi literatura română. La valorile artistice ale comunicării literare a participat, firește, și „scrierea corectă", ce nu poate fi concepută fără punctuaţie.

Se vor împlini curând 90 de ani de la explozia dinamitei dadaiste şi s-au împlinit 60 de ani de la decesul suprarealismului şi tot mai cred unii că fac figură modernă scriind fără punctuaţie? Dadaiştii şi suprarealiştii au avut între ei, ca eveniment, un război mondial; şi-au manifestat disperarea prin contestarea poeziei şi artei şi apoi dezamăgirea faţă de urmările războiului. Orice cititor de poezie din ultimul deceniu se poate întreba: acesta este efectul libertăţii cuvântului? Aşa este înţeleasă dispariţia cenzurii? Reluarea post-mortem a unor mode, care, în afară de fronde, nu au produs nici măcar un text ilustrativ ca valoare estetică, eu cred că trebuie descurajată. Surprinzător este faptul că feluriţi cronicari, într-un limbaj mai elevat decât poeziile comentate, nu-şi dau seama că înfig steaguri de izbândă nu pe redute literare, ci pe muşuroaie.

E un fapt perimat că unii au înţeles originalitatea ca pe o vânătoare, ca pe un act inconoclast. Trebuie amintit amatorilor ce se dovedesc a fi şi neavizaţi cu ştiinţa de carte că spiritul iconoclast se manifestă legitim faţă de o erezie sau acuzaţie de erezie. În această condiţie este, oare, punctuaţia o erezie? Ce s-ar face un tânăr actor care pregăteşte monologul lui **Hamlet** dacă l-ar citi, învăţa şi rosti „într-o suflare"? Ce ne-am face dacă presa ar fi tipărită fără punctuaţie? Imaginaţi-vă **Momentele şi schiţele** lui Caragiale fără semne diacritice, fără punctuaţie... Ar părea isprava unui nebun.

Nu ar fi lipsit de interes ca practicanţii mimetismului desuet să afle că G. Călinescu încă din cele şapte prelegeri ce alcătuiesc **Cursul de poezie**, cuprins în volumul **Principii de estetică** (1939), dă citate din Tristan Tzara, André Breton şi Marinetti, punând în evidenţă nota caricaturală a limbajului dadaisto-suprarealisto-futurist, al căror merit este acela că „stârnesc râsul". „În fuga de orice organizaţiune, comentează G. Călinescu, dadaiştii fac asociaţiuni scandaloase în care în loc să fie imagini sunt de fapt idei programatice. Programul iese în evidenţă în foarte multe din poeziile dadaiste şi futuriste." Şi în continuare citează o „poezie-*manifest*", publicată în revista avangardistă „unu", aparţinând suprarealistului colonel-medic Saşa Pană. Textul debutează fără literă mare la început şi conţine o singură virgulă după substantivul *cititor*, care ar fi trebuit să aibă forma vocativului întrucât este vorba de o adresare - cititorule - şi să folosească virgula aşa cum cere regula enumerării: cititor, deparazitează-ţi creierul/ strigăt în timpan/ avion/ t.f.f.-radio/ televiziune/ 70 H.p./.../ brontozauri/ húooooooooooooo".

De un tratament asemănător se bucură şi încercarea a trei suprarealişti postbelici (1945): Paul Păun cu poemul **Marea palidă**, Gellu Naum cu **Teribilul interzis** şi Virgil Teodorescu cu **Butelia de Leyda**, care sunt comentaţi de Vladimir Streinu, astfel: „gesticulaţia şi atitudinea comună ieşeau dintr-un fel de băieţism care, venit cam târziu, după alte băieţisme străine şi locale, nu mai puteau să oprească atenţia nimănui". Şi urmează omologarea: „poeţii aceştia sunt, fără îndoială, voluntari ai sevilismului literar" (**Pagini de critică literară**, vol. II, p. 146). În acelaşi „dispreţ faţă de ideea de artă" putem integra şi ultimele mode din supra-producţia postmodernistă, pansexualistă sau neooniristă.

Numitorul comun al acestor exerciţii bastarde îl constituie dispreţul mimat faţă de scrierea corectă, de mână sau tipografică, insinuându-se o „profunditate" care nu există. Cred că şi redactorii sunt intimidaţi de agresivitatea cu care năvăleşte impostura versificată, dar fără punctuaţie. Aceşti autori ar trebui să fie descurajaţi. Cu o astfel de „scriitură", cum zicea un lingvist de modă structuralistă, Roland Barthes, ce vom pune în manualele de primară şi de liceu? Se va mai găsi cineva ca Ovid Densusianu să ţină un curs şi să tipărească o carte de căpătâi: **Dezvoltarea estetică a limbii române**?

Să nu uităm că Lovinescu a refuzat exhibiţionismul de tip avangardist, că Ion Barbu a fugit „de claritatea clară", a experimentat hermetismul şi poezia pură de tip narcisic în care contempli doar figura spiritului - devenind un monument al modernităţii, fără să pângărească limba şi scrierea românească. La fel, Ion Vinea a respins, o dată cu Ion Barbu, suprarealismul, socotindu-l desuet. De fapt, nici Gellu Naum, care a fost un poet remarcabil, nici Virgil Teodorescu, nici Geo Bogza, nu au adus vreo atingere limbii. Toţi scriitorii - şi mai ales poeţii contemporani -, trebuie să înţeleagă spusele lui Eminescu: „nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră... Limba şi legile ei dezvoltă cugetarea".

CARTEA DE RENGAY

ion roșioru

În **Furnicile foşnesc printre frunze** (Editura Ambassador, Târgu-Mureş, 2001), Dan Doman îl are ca partener de dialog Zen pe Nicolae Ştefănescu.

Cadrul predilect al acestui duet spiritual rămâne cel rustic din zona montană, din discurs degajându-se predilecţia pentru clipa durată de respiro şi de calm, senzaţia de puritate fiind potenţată de predominanţa albului: camera proaspăt văruită a bătrânului, floarea de măr popositǎ în pânza de paing, bruma matinală zăbovind pe capacul fântânii, coaja de ou căzută în grohotiş dintr-un cuib nevăzut, cerul lăptos pe care rândunelele înscriu hieroglife ş.a.m.d. Fiinţele umane lipsesc aproape cu totul din peisajul peste care pun stăpânire alte vietăţi: furnicile foşnesc printre frunze, gâştele tulbură cu agresivitatea lor sonoră pacea după-amiezii de duminică, cocoşul îşi manifestă suveranitatea sa orgolioasă pe un gard de mahala, iar veveriţa o exasperează pe o bătrână prin aceea că-i fură, mai obraznică decât orice copil, nucile din nuc. Oamenii, atunci când apar în primplan, sunt proiectaţi în perspectivă cosmică: o pană de curent electric le prilejuieşte ridicarea privirii spre cerul înstelat, unde s-au oprit maiestuoase aripile morii de vânt. Eternului hoinar în munţi, l-am numit pe Dan Doman, i se strecoară în privire, pe geamul cabanei, Carul Mare. Nici privirea cosmică a celuilalt hoinar, Nicolae Ştefănescu, nu e mai puţin norocoasă: „joc de fulgere/ dincolo de orizont -/ înaintea furtunii" (**mirosul fânului**). Efemerul şi eternul fac casă bună în inspirata încrucişare de replici a celor doi haijini: „un fluture în noapte/ rătăcit între stele" (**Calul orb**). Incidentele cosmice sunt resimnţite, prin raritatea lor, până şi de acele vietăţi devenite simboluri ale lipsei de inteligenţă: „găini nedumerite/ în lumina eclipsei" (**O rândunică prin ploaie**).

stop cadru

Poezia e în bună măsură evadare din cotidian şi uitare de sine în miresmele tari ale ierbii de curând cosite, ori fraternizând tacit cu fiinţele umile: melcul ce-şi însemnează cu argint drumul de la un hrib la altul, bondarul care se înfruptă din nectarul prunelor căzute în otavă, căţeluşa în blana căreia s-a întreţesut umezeala zorilor, atunci când evadarea nu rămâne decât simplă reverie ocazionată de perindarea umbrei trenului prin defileu, a avionului prin crepusculul însângerat ori a cocorilor ce ţipă prin ceaţa satului adâncit în somn. Există şi cazul când acest refugiu e resimţit ca o vină şi, în final, cei doi poeţi se repliază spre realitatea politico-socială cea mai stringentă, precum în **Time out la reformă**: „afiş electoral -/ zbenghi pe nasul/ preşedintelui (n)// lângă zid, peticele/ unui bătrân cerşetor (d)// lumină ca ziua/ în faţa night clubului -/ fete cu vinoncoace (n)// ultima rază de soare -/ mama socotind/ mărunţişul (d)// time out omorînd muşte/ ce plictiseală cu reforma (n)// ca un tanchist/ bătrânul se strecoară/ în cuva de gunoi(d)".

Evoluţia acestor poeţi merită urmărită în continuare.

lecturi

Un limbaj frust, dar păstor de metaforă

mariana criș

A trecut multă vreme de când Ruxandra Niculescu a întocmit, la Editura Minerva, ediţia **Basmele române** a lui Lazăr Şăineanu. De atunci şi până acum, poeta Ruxandra Niculescu (n. 1949, la Bucureşti) a avut posibilitatea să traverseze mai multe spaţii culturale. În 1979 părăseşte România şi se stabileşte în Germania. Abia în 1989 începe să publice poezie în limba germană, în reviste literare, iar din iniţiativa forurilor culturale din Kassel debutează editorial cu placheta de poeme **Die Zeremonie der Erinnerung** (**Ceremonia amintirii**). În anii 1993-1994 este prezentă şi în antologii (**Europa im Gedicht** sau **Fur Dich, mein Freund**). Versurile sale sunt tălmăcite în slovenă, iar în limba japoneză i se traduce o povestire fantastică. Din Germania se mută cu familia în Elveţia, unde trăieşte şi astăzi. Dar pentru că tot timpul s-a simţit aproape de limba română, în 1998 vine în România, unde i se publică, la Editura Eminescu, volumul de poezii **Meseria exilului**.

Anul trecut, tot la Editura Eminescu, Ruxandra Niculescu a publicat volumul de versuri **Oglinzi părăsite**. Ce te uimeşte la această autoare cu un debut în poezie destul de târziu, este o prospeţime a lirismului încadrată într-un univers livresc. Spaţiul poetic de desfăşurare este pagina de hârtie sau cartea privită ca obiect ce prinde corporalitate. Din această mecanică lipsesc citatele culturale, locul lor fiind luat de o materialitate pe care poeta ştie să o dea creionului, hârtiei, cuvântului. „E târziu./ Cărţile dorm/ fără să ştie/ că le veghez.// O pagină/ mi se zbate/ în palmă/ ca o aripă/ ce visează/ că zboară." (**O aripă visează**). Există o dedublare în poemele Ruxandrei Niculescu. Singurătatea, moartea, viaţa sunt privite de undeva de sus. Ai senzaţia că un spirit aşază într-o anume ordine secretă cuvintele în materialul poetic. Din această „privire" nu lipseşte ironia. Însă nu o ironie usturătoare, cum întâlnim la poeţii generaţiei optzeci, ci una filtrată de reflexivitate. Această notă reflexivă ce se întâlneşte în multe dintre poemele volumului este un fel de distanţare şi amânare a actului final. Poeta se simte bine când cerul cu stelele „înspăimântate" stă deasupra ei. Lumea transcendentă spre care tinde Ruxandra Niculescu este fereastra spre izbăvire. Între ea şi viaţă se interpune imaginea răsturnată a morţii materiale, cu surâsul ei ofilit şi frumuseţea trecută. „În limba mea/ e moartea/ o femeie.// Floarea de cenuşă/ a surâului/ i s-a ofilit.// Cândva/ fusese/ frumoasă.// Nopţile îşi ascute dinţii/ sclipind ca stelele.// Nu-ţi trebuie bagaj, spune ea./ Mă străpunge cu degetul/ arătându-mi drumul./ Crengile părului ei trosnesc./ Moarte/ cine-i pasărea albă/ ce cântă nopţile/ şi nu mă lasă/ să dorm?// Nu-i pasăre./ E fiul tău cărunt/ ce-şi ia rămas-bun" (**Floare de cenuşă a surâsului**). Imaterialitatea este privită ca un refuz. Spectacolul vieţii la care participă atât obiectele înconjurătoare, cât şi stelele şi luna, unde autoarea este personajul principal, este pus „în scenă" de autoritatea supremă. Acest spectacol pare a fi o oglindă, unde contururile se alungesc. Dincolo de el rămâne timpul măcinat, aidoma nisipului şi un „imperiu al tăcerii". Aici „neauzite/ bat clopotele/ lacrimilor/ lui Dumnezeu/ după gratiile/ stelelor" (**Pustiu**). Tot acest dus-întors între materie şi transcendenţă se face cu paşi rari, în linişte şi resemnare.

Într-un limbaj frust, dar păstos de metaforă, Ruxandra Niculescu îşi priveşte existenţa petrecută între copertele cărţilor cu inteligenţa şi harul poetic al femeii care ştie că „la sfârşit/ se trage/ cortina/ de iarbă".

Camera ireală

***

Te uiți
în oglindă
și vezi întuneric.
Suliman
roșu ca sângele,
negru ca moartea.

***

Suntem în
țesătura
unui covor
și nu suntem
nimeni.

***

Pierduse
absolut tot
și începuse să plângă
de fericire

***

Ochi de culoarea alunei
deasupra unor hârtii.

***

Un loc în care
lumina
e vulnerabilă
dar și foarte puternică.

***

Acum
vântul bate prin tine
și te va purta
ca pe-o frunză.
Ay! Dumnezeu
al leoparzilor și al mieilor!

***

La Ierusalim
înfloriseră trandafirii.
Else Lasker purta
o pălăriuță pleoștită.

***

Crenguța de liliac,
lumânarea aprinsă
și vântul mișcând
clopoțeii din geam.
Așa începea
lecția despre armonie.

***

N-am băut
niciodată absint,
o singură dată calvados.
Am avut mai multe
pisici,
dar n-am avut niciodată
un tigru.

***

Copiii care
vor merge în cer
trebuie să aibă
unghiile foarte curate.

***

Albă
lumânare de nuntă,
roșie
lumânare de moarte.

***

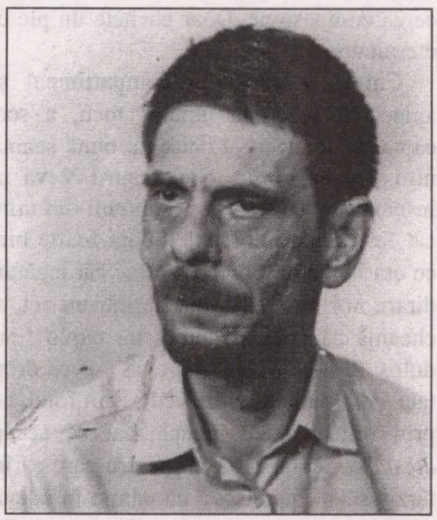
Cât de firesc
așază scrumiera
pe masă.
Apoi ea dispare
și rămâne doar gestul.

***

Intru-n orașul
roșu al vinului
și dau de pustietate.

***

Șapte
lalele negre
și una din ele
cântând ca o pasăre.



octavian soviany

***

Dacă te vor găsi în
cuvintele mele
te vor urî.
Dacă nu te vor găsi
în cuvintele mele
te vor urî de asemenea.

***

Doi cerșetori
la marginea drumului.
Unul e praful,
celălalt pulberea.

***

Își ascunde
cutiuța cu farduri
într-un pepene roșu.

***

Dacă
lovitura de sabie
e bine dată
și bine primită
pieptul scoate
cel mai pur
sunet al său.

***

De câte ori
privea ceasul
acesta se făcea măr
și se rostogolea
într-un coșuleț.

***

Ascult
clinchetul clopoțeilor.
Acum inima e zdrobită
ca-ntr-un mojar,
bucățică cu bucățică.

***

Vântul a stins
toate lumânările din
oraș
în afara de una.

***

Ploaie și vânt,
apoi camere luminoase
și o bucată de pâine.

***

Pictez
numai tauri
cu măruntaiele scoase
sau mai degrabă
mugetul unor tauri
cu măruntaiele scoase.

***

Moartea-i furase
ochii albaștri,
dându-i în schimb
o bucată de fier
și-o bucată de plumb.

***

Iată o pasăre
care scoate cu ciocul
luna din lac
și începe s-o ciugulească.
Luna are în mijloc
un sâmbure roșu.

***

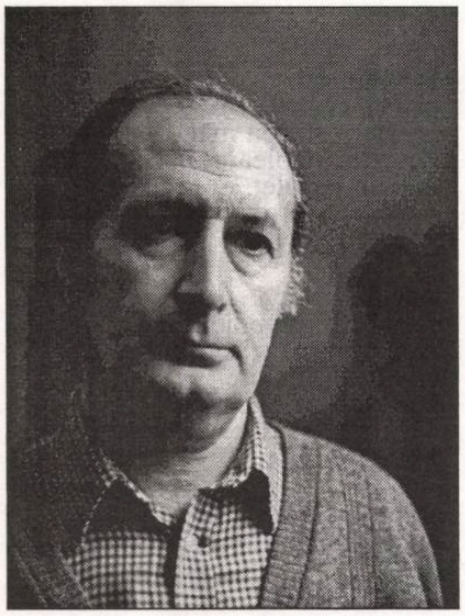
Când o fată așază
o lumânare
aprinsă pe masă
undeva
îmbobocește măceșul.
În altă parte
se naște un suflet.

***

Așa cum apa
ia forma vasului
tu ai luat forma
gândului meu.

***

Beau fără grabă,
picătură cu picătură,
dintr-un lichid auriu.
În visul acesta
tu porți o rochie simplă
și semeni cu mama.
Tocmai ai adus din grădină
un buchet mare de trandafiri.



paul fumanian

OMULEȚUL-TATA

Mirosea a iarnă pe toată Valea Prahovei când coborai cu trenul venind dinspre munte. Acelaşi aer cu miros proaspăt de iarnă mi-a pişcat prietenos obrajii când am tras în jos geamul de pe coridor şi m-am rezemat cu coatele de rama de metal după ce trenul a oprit în gara Câmpina, ca întotdeauna pe linia a şasea. Trebuia să spun: *am ajuns acasă*. Dar mă aştepta oare omuleţul-tata pe peronul întâi, sub ceasul *Paul Garnier, 1929*, fixat în perete chiar în dreapta intrării? Să-i spun: *De ce când mă cauţi cu privirea ai totdeauna ochii plini de nelinişte, ţi-e teamă că n-ai să zăreşti la timp vagonul din care îţi coboară odrasla?* Lumina de curând aprinsă cădea deja pe peron venind din antreul sălii de aşteptare şi omuleţul-tata nu stătea la locul ştiut. Locul lui era gol. La sfârşitul lui septembrie, la câteva zile după ce împlinise şaptezeci de ani, îmi trimisese o carte poştală. Îmi scria, printre altele: „Zilele trecute am făcut o plimbare prin cimitir şi am citit inscripţiile de pe cruci. Cei mai mulţi n-au apucat vârsta mea. Cred că e timpul să mă pregătesc şi eu de marea călătorie." N-aş putea spune că am citit rândurile cu detaşare, dar nici nu m-am prea scandalizat. Cine ar putea pretinde că nu se gândeşte niciodată la moarte? Era doar un soi de oboseală melancolică de viaţă. La fel ca într-una din zilele verii trecute, când, întins pe o limbă de nisip în mijlocul prundişului - o întindere interminabilă de pietricele rotunjite de atâta rostogolit din creierul munţilor - de pe malul Doftanei, cu mâinile sub ceafă, în plin soare, privind fix norişorii prietenoşi din înaltul cerului, vorbise mai mult pentru sine: „Mă uit să văd pe ce cale o s-o apuce sufletul meu în curând." Omuleţul-tata nu cerea compasiune. Doar cocheta un pic cu eternitatea...

Cineva a ieşit din compartiment şi, aplecându-se peste umărul meu, a scos capul pe fereastră. Locul, de bună seamă, nu-i spunea nimic. Nici pentru Veva nu însemnase mare lucru în toţi anii din urmă cât fuseserăm împreună. Ştiam foarte bine ce era în capul ei: atâta vreme cât legătura dintre noi nu era atestată printr-un act, se cheamă că apăream drept un cuplu fraudulos. Şi n-aş putea spune că n-avea dreptate - din punctul ei de vedere. În fond, eu, prin refuzul meu încăpăţânat să accept *atestarea*, eram motivul pentru care ea întârzia să-şi întemeieze un cămin în adevăratul înţeles al cuvântului. Fiindcă, să fim drepţi, dacă Veva trecea drept femeie destupată la minte şi independentă - şi nu mă îndoiesc că era cu adevărat -, ţelul ei nemărturisit rămânea totuşi acela al oricărei femei: căminul. Nemărturisit, dar, Dumnezeule, cât de vizibil! *Căsnicia ucide dragostea*, după cum se spune? De acord. Dar mai bine s-o ucidă decât s-o lase în voia ei, să se zbenguie în dezordine!

Pentru mulţi din cercul meu de prieteni şi de cunoştinţe Veva era, deja de multă vreme, de-a casei. Realitatea e că nu ştiau mare lucru despre ea. Dar parcă eu ştiam? Care era *Veva profundă?* Cea care devora lacomă texte literare şi de istorie neconvenţională *à la* Nicolae Densuşianu şi i se aprindeau ochii când vedea pe tejghea ultimul număr proaspăt apărut din *Manuscriptum* sau din *Transilvania?* Sau cea din povestea penibilă cu manuscrisul dactilografiat al piesei mele de teatru, **Distracţii în luna august**, pe care Veva, într-un gest prin care voia probabil să sublinieze intimitatea, într-un fel *şi* spirituală, dintre noi, îl împrumutase cu vreun an în urmă unei tipe, pe care eu n-o cunoscusem direct, Florenţa şi nu mai ştiu cum? Veva spunea cu convingere despre Florenţa că e cea mai bună prietenă a ei. Şi cum tocmai se anunţase un concurs de dramaturgie, la care aveam intenţia să particip, şi altă copie dactilografiată n-aveam, am rugat-o să facă bine să-i ceară Florenţei cât mai repede manuscrisul înapoi. După repetate somaţii de-ale mele, într-o bună zi, Veva s-a proţăpit în faţa mea, aproape ostilă, luându-şi poza ei tipică de ultimă oră, şi m-a anunţat rece:

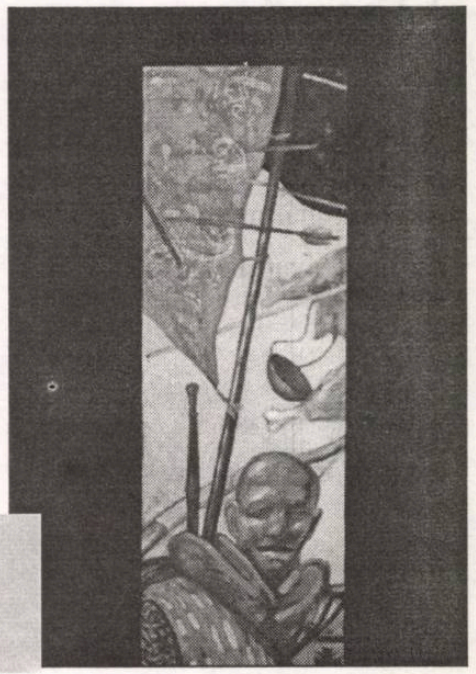
- Ai face bine să încerci să ţi-l recuperezi singur. Eu nu reuşesc s-o conving.

Eram de-a dreptul revoltat.

- Cum adică nu reuşeşti s-o convingi? Vrei să spui că tu i-l ceri şi ea îţi răspunde că nu vrea să ţi-l înapoieze? Chestia asta pur şi simplu mă depăşeşte!

- De ce te miri? mi-a replicat Veva cu un calm sinistru. Există oameni care îşi însuşesc bunurile altora, inclusiv pe cele literare. Şi după un timp le prezintă ca şi cum ar fi creaţia lor. Există asemenea oameni, n-ai ştiut?

Avea un zâmbet maliţios, aproape satanic, încât m-am simţit de-a dreptul înspăimântat. Cu cine mă înhăitasem, Dumne-



Cavalerii Apocalipsei II
(Matei Şerban)

zeule? Am sunat-o pe Florența și i-am explicat, pe un ton probabil contrariat, de ce am nevoie urgentă de manuscris.

- Observ după voce că ești neliniștit, mi-a răspuns ea ușor amuzată. N-ai nici un motiv să-ți faci griji. Veva trebuia doar să-mi spună că ai nevoie de manuscris. În două zile îl ai înapoi.

- Cred, i-am spus Vevei, că de fapt tu nu dai doi bani pe timpul meu. După convingerea ta, puteam foarte bine să rescriu la mașină toată piesa de la început. Și să umblu prin oraș să-ți fac și ceva cumpărături pe deasupra. Pentru tine nu conta. Tu nu asculți decât propriul tău ceasornic biologic și n-ai nici un organ de simț pentru ceasornicul biologic al altuia.

- O! despre asta mai bine n-aduceai vorba! Pentru că dintre noi doi, cea care a rămas în urmă cu timpul biologic sunt eu! Tu n-ai nimic de pierdut. Doar manuscrise, nicidecum viață adevărată!

- *Viața imită arta*, știi și tu!

- Da, sigur, Oscar Wilde, cine altul!... De un singur lucru sunt sigură, că faci prea mult caz de *Distracțiile tale în luna august*. Nu sunt sigură că juriul de la concurs o să se *distreze* foarte tare cu ele.

- Asta numești tu încurajare! ți se pare că am destul succes ca să suport ușor o lovitură în plus?

- Vrei încurajare, sau vrei adevărul?

- Cine îmi poate spune adevărul, tu?

- Hai să lămurim lucrurile. Eu n-am spus că piesa ta nu-i bună. Am vrut doar să spun că tipii din juriu nu cred să fie pregătiți să digere chestii de-astea neconformiste. Și s-ar putea ca, în definitiv, vremea ta să nu fi sosit încă. Mai ai de așteptat, poate. Înarmează-te cu răbdare.

Dar toate astea trebuia să mi le scot din cap.

Erau deja zece ani de când tata se pensionase, dar îmi amintea uneori cât de conștiincios funcționar fusese pe vremuri, de la angajare până la ieșirea la pensie. Își păstrase, foarte ordonat, dosarul cu foile calificative anuale de la Administrația Financiară a județului Prahova, plus alte hârtii - transferuri, avansări, cereri de concediu pe caz de boală, care nu știu cum se face că erau în fiecare an de exact zece zile și exact cu începere de la 10 august.

- Ia uite, spunea făloșindu-se. Vezi ce scrie aici? „Cunoștințe profesionale: *Le posedă cu prisosință și la nivel superior ca inițiativă de serviciu.* Calități personale de pricepere: *Foarte priceput, lucrând cu mult interes și dând îndrumări la noile forme de aplicare a noii legi de contabilitate.* Zelul și conștiinciozitatea în serviciu: *Depune foarte mult zel, iar în serviciu este foarte conștiincios, urmând a se da ca model.* Nota calificativă: *Foarte bun; merită avansarea, fiind neglijat.*"

- Da, spuneam eu, asta e foaia calificativă pe 1931. Dar ia să dăm foile nițel în urmă. Uite ce scrie în 1926! La rubrica „Notarea șefilor ierarhici" stă scris negru pe alb: *Fiind pedepsit în cursul anului pentru neglijență în serviciu, se rectifică nota calificativă de la „Foarte bun" la „Bun".* Și cu încă o filă în urmă: *Vă facem cunoscut că se aprobă pedepsirea impiegaților stagiari Al. Cantacuzino, D. Arion și M. Ștefănescu, toți de la Percepție II, cu reținerea sumei de lei 25 din salariu, de fiecare, pentru neglijențe în serviciu.*

Mama îi sărea în apărare:

- Nu mai fi atât de aspru, Lucian, așazisa neglijență în serviciu n-a fost decât o simplă întârziere. Una sau două într-un singur an. Poate, cel mult, trei.

- Două au fost, a precizat tata cu prefăcută nepăsare.

Cu toată îngăduința lui tradițională față de grosolăniile mele, tata era vizibil marcat de observația mea. Deja o regretam din tot sufletul, dar ce puteam să mai dreg? Iar el ținea să se explice, dar o făcea de astă dată pe un ton de pledoarie amar-încrâncenată:

- Notele calificative se acordau pe merit, să știi. Erau *obiective*, cum s-ar spune astăzi! Nu se dădeau de complezență. Și să-ți mai spun ceva. Nu că era pe vremea aia mai multă moralitate. Dar nimeni nu amesteca serviciul cu politica, așa cum se face astăzi. Ceea ce, totuși, ar putea fi socotit o degradare de moralitate - nu vreau să spun mai mult. Iar dacă tot ai deschis dosarul, să dăm încă vreo câteva file în urmă și uite ce găsim scris aici: *Jur în numele lui Dumnezeu și declar pe onoare și pe conștiință că voi păstra credință Regelui și Constituțiunei. Voi aplica cu nepărtinire Legile și îmi voi îndeplini cu sfințenie îndatoririle funcțiunei ce mi s-a încredințat. Așa să-mi ajute Dumnezeu.* Ți-am citit cu pronunția de atunci, așa ca să păstrăm parfumul timpului. Fiindcă exista un parfum, incontestabil. Care între timp s-a volatilizat. După cum vezi, juram credință doar regelui și Constituției, nu unui partid! Și făceam referință la onoare! Reține asta și să-ți intre bine în cap. Era o diferență enormă față de ce se-ntâmplă astăzi.

- Sunt realmente impresionat. Mă și mir că ți-ai luat riscul să păstrezi în casă un dosar atât de compromițător. Acum zece ani ai fi putut să faci pușcărie pentru el.

- Observ sarcasmul tău și să știi că mă doare. Dacă ți-ai propus să fii maliții cu mine, poți să fii fericit că ți-ai atins ținta.

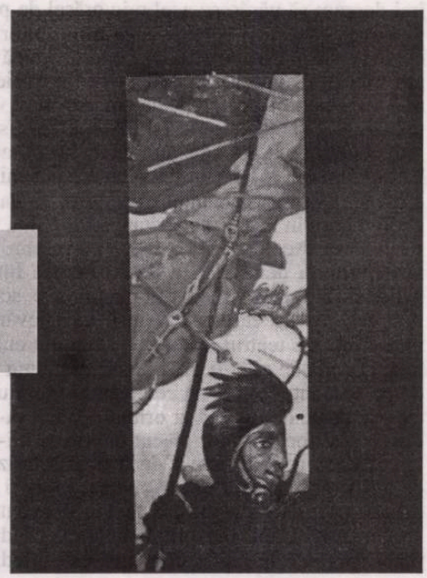
- Nu, nici vorbă...

- E felul tău de-a fi. Pe cine ai moștenit, nu știu. Eu nu sunt maliții cu nimeni și nici n-am fost vreodată. Maică-ta, nici atât.

- Pur și simplu, tu ții să-mi dovedești că jurai în numele lui Dumnezeu și declarai pe onoare și pe conștiință. Și în plus îmi ceri să-mi intre bine în cap. Ia gândește-te nițel. La ce mi-ar folosi să-mi intre bine în cap? Pot eu să jur astăzi în numele lui Dumnezeu? Pot să declar pe onoare și pe conștiință? Unde pot să dau o asemenea declarație? Te rog să-mi spui și dau fuga acolo chiar în clipa asta.

cerneală proaspătă

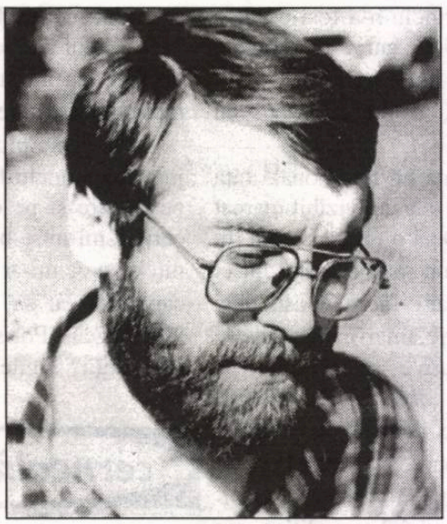
Da, a recunoscut el, în numele lui Dumnezeu nu poți să juri. Dar onoarea și conștiința oare chiar să fi dispărut fără urmă în România anilor șaizeci?... Era atât de mâhnit când constata asta încât, iată, locul lui dintotdeauna de sub ceasul *Paul Garnier, 1929*, rămăsese gol în gara pustie și ninsă.



Cavalerii Apocalipsei III
(Matei Șerban)

matei vișniec:

„SUNT ACASĂ PRETUTINDENI UNDE SE ÎNTÂMPLĂ CEVA DIN PUNCT DE VEDERE CULTURAL ȘI UMAN“



Irina Budeanu: Anul acesta ați primit din partea Ministerului Culturii și Cultelor Premiul Național de Dramaturgie, iar piesa dumneavoastră, *Istoria comunismului povestită pentru debili mintal* a fost nominalizată pentru Premiul Uniunii Scriitorilor, la secțiunea „Dramaturgie“ (a fost premiat - n.r.). Deși ați plecat de foarte mult timp din România (1987), prietenii de acasă nu vă uită. Vă aflați mereu în tranzit, între mai multe lumi. Cum resimțiți acest statut de „migrator“?

Matei Vișniec: Eu nu știu unde sunt mai acasă. Când eram elev la Rădăuți, cel mai mult îmi doream să părăsesc acel mic orășel de provincie care nu mai corespundea aspirațiilor și, evident, să mă instalez la București. După ce am trăit în Capitală, ca student la Filozofie și mai apoi ca profesor, după ce am cunoscut viața literară, boema culturală și mă îndrăgostisem iremediabil de acest oraș, niciodată nu mi-aș fi închipuit că îl voi părăsi. Iată, sunt ani buni de când am părăsit România. Când sunt la Paris, unde trăiesc în marea majoritate a timpului, mă simt acasă. Acolo e slujba mea (nu mi-am părăsit profesia de ziarist la Radio France Internationale), familia mea, limba în care scriu. Am mai multe case. Cred însă că adevărata mea casă este teatrul, călătoria, aventura culturală, dorința de a nu fi prizonierul nici unui loc de pe pământ, de a fi un cetățean al literaturii, care se poate deplasa liber oriunde. Când m-am dus în California, mi-a plăcut enorm și mi-am zis că dacă aș mai fi avut încă o dată treizeci de ani și aș fi plecat din România, m-aș fi îndreptat spre Hollywood, să încerc o aventură scenaristică. Când mă plimb în jurul Mediteranei spun că de fapt patria mea este Mediterana. Oriunde mă duc în sudul Franței sau al Italiei, în Grecia, îmi spun, aici se întâmplă ceva, aici e cultura, aici îmi place să scriu, aici am inspirație. De altfel, foarte des îmi scriu piesele în sudul Franței, unde am o afinitate cu acea lumină, cu acea culoare, cu acea latinitate, cu acel stil de viață *dolce farniente*. Când ajung la Rădăuți, desigur că mă duc la mănăstiri și, acolo, între zidurile bisericii, mă simt acasă. Și mai ales aici mă așteaptă mama. Deci sunt acasă pretutindeni unde se întâmplă ceva din punct de vedere cultural, unde am un impuls existențial, unde inspirația mea este provocată, unde am repere culturale, unde vechile pietre vorbesc și oamenii sunt interesanți. Cam aceasta e casa scriitorului.

I.B.: Cum îi vedeți acum, în anul de grație 2002, pe oameni? Cum vi se pare că au evoluat lucrurile în România după '90?

M.V.: Observ adâncirea contrastelor. În același timp, la București, poți să trăiești o viață boemă, să treci dintr-un restaurant în altul, dintr-o discotecă în alta. Există foarte multe tentații, deci o viață cu foarte mulți bani. Dar și să ai parte de paradoxuri greu de înțeles. Am trecut pe lângă clădiri care erau superbe altădată, dar acum se află în paragină, multe spații pe care le admiram în tinerețea mea, sunt terenuri virane, ceea ce înseamnă că puterea economică a țării este destul de precară. Nu văd deloc semnele bune ale acelei febrilități capitaliste și văd, mai degrabă, mizeria, deprimarea oamenilor. M-a impresionat foarte neplăcut faptul că nu există o viață de metropolă nocturnă în București. Veneam de la niște prieteni și mă aflam pe Calea Victoriei, pe la orele 22, și nu întâlneai țipenie de om, ceea ce pe vremea studenției mele nu se întâmpla. Pe de altă parte, România din punct de vedere cultural, al festivalurilor de teatru, al apariților editoriale, se mișcă destul de bine. Însă totul este amestecat. Dar pe ansamblu, mi se pare că România este aspirată spre drumul cel bun, de Uniunea Europeană, de proiectul construcției europene, de proiectul integrării în familia europeană. Nemaiavând o ideologie de tip marxist, singurul nostru proiect de societate este, acum, regăsirea normalității într-un context european, de circulație liberă a oamenilor, de cunoașterea de către fiecare individ a calității de european.

I.B.: Practic, Franța e acum patria dumneavoastră. Scrieți și gândiți în limba franceză. Cum a fost trecerea dintr-un spațiu cultural în altul? Mai mult decât atât, asemeni lui Panait Istrati, dumneavoastră sunteți cel care vă traduceți piesele din franceză în română.

M.V.: Când scriu în franțuzește, nici nu știu în ce limbă gândesc. Eu cred că gândesc și voi gândi veșnic în limba română. Dar când scriu în limba franceză, gândesc în limba română și scriu cu materialul lingvistic de care dispun. Sensibilitatea mea rămâne aceea a omului care s-a format în România. Privirea mea rămâne aceea a omului care s-a distanțat și de o cultură, și de alta. Deci nu sunt un francez, ci mai degrabă un navigator pe apele limbii franceze.

I.B.: Ați reușit într-un timp relativ scurt, de la stabilirea definitivă la Paris, în 1987, să vă afirmați și să vă impuneți într-o mare cultură europeană, renumită prin severitatea ei față de noii veniți. La câte lucruri a trebuit să renunțați?

M.V.: Când am ajuns în Franța nu cunoșteam pe nimeni, dar aveam referințe foarte bune din țară. Acasă am debutat cu volumul de poezii **La noapte va ninge**, volum care m-a propulsat în generația lirică a optzeciștilor, alături de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratan. Cărțile mele de poezie - am mai scris încă două după debutul meu - erau destul de bine cunoscute de către diaspora românească. În scurt timp, mi-am lărgit experiența de cunoaștere, am avut o bursă de un an în Anglia, apoi m-am întors în Franța, unde am lucrat la un doctorat și în cele din urmă am început să-mi scriu piesele în limba franceză. Virgil Ierunca și Monica Lovinescu m-au ajutat în acea perioadă mai dificilă pe care am traversat-o. Deși, când eu mă aflam la Paris, trăiau atât Eugene Ionescu, cât și Emil Cioran, nu am intrat niciodată în contact cu ei. Erau prea „monumentali“, un fel de zei, și nu doream să spulber un mit. Mi-au trebuit vreo treipatru ani până să scriu piesele în limba franceză. Abia în 1992 mi s-a jucat o piesă în Franța. Dar de atunci, acumularea a fost ma-

La prima vedere, cetăţeanul literaturii Matei Vişniec este molcom şi dulce la vorbă, dispus să se joace cu melancoliile şi nostalgiile timpurilor de altădată. Cu timpul unic de la Rădăuţi - locul natal al dramaturgului şi poetului, unde mama îl aşteaptă în fiecare an -, cu timpul bucureştean al studenţiei încărcat cu parfumul unei arhitecturi vechi şi a unor grădini secrete şi cu timpul de culoare solară, latină, a sudului Franţei. Dar dacă stai de vorbă mai mult cu Matei Vişniec - am avut fericitul prilej al unei întâlniri la început de mai -, îi vizionezi piesele care se joacă în Bucureşti şi în ţară într-un număr impresionant, încât ai crede că te afli la un „Festival Vişniec" (e vorba de piesele ***Deşeuri****, o adaptare după textul* ***Teatrul descompus****, la Teatrul Luni de la Green House;* ***Buzunarul cu pâine****, la Teatrul Union,* ***Cum aş putea să fiu pasăre****, la UNATC şi* ***Frumoasa călătorie a urşilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt****, la Naţionalul craiovean), ai revelaţia unui artist aparte. El face parte din stirpea aleasă a supravieţuitorilor într-o lume ce stă gata, gata să se prăbuşească. Dar o supravieţuire la cea mai înaltă temperatură a existenţei, pentru care adevărata casă nu este nici Franţa, nici România, ci teatrul, călătoria, poezia, aventura culturală. Ascultaţi-l pe acest „aventurier" al culturii europene cum priveşte soarta teatrului de aici şi din patria lui Moliére, dar mai ales admiraţi exerciţiul său de luciditate.*

sivă, căci dacă e să fac bilanţul activităţii mele, atunci pot să vă spun că am scris şi au fost publicate în Franţa peste 15 piese de teatru, jucate în mod sistematic, de teatre mai mari, de teatre mai mici, prezente la Festivalul de la Avignon. Am avut sprijinul Ministerului Culturii francez pentru a-mi scrie piesele, dar şi pentru montarea lor. Am avut burse substanţiale ca scriitor şi am beneficiat de un an sabatic plătit de Centrul Naţional al Cărţii din Franţa. Energii noi s-au descătuşat şi în pofida competiţiei extraordinare care e aici - şi în continuare mă aflu în competiţie - mi-am găsit culoarul meu. Însă, nimic nu e câştigat definitiv. Dar experienţa este extraordinară: exist, am proiecte şi în acest moment şi sunt companii care îmi dau ce să scriu pentru ele. Aici există asemenea sistem - după câte ştiu în România acest mecanism nu funcţionează - prin care un teatru îi comandă unui dramaturg piese pentru repertoriul său, cu alte cuvinte devii dramaturgul companiei respective. Piesele mele sunt traduse în mod principal în spaţiul francofon, dar şi în ţările nordice sau în spaţiul de expresie anglo-saxonă. Pot spune că sunt mai mult decât un scriitor. Eu sunt un soldat al propriului meu scris, un luptător, un om care a încercat să-şi creeze relaţiile necesare pentru ca piesele lui să circule în mediile culturale importante. În toată această perioadă a fost mai mult decât un pariu estetic, a fost un pariu relaţional şi un pariu în ceea ce priveşte promovarea propriei mele opere dramatice. Şi vă mărturisesc că pe mine m-a prins acest joc şi îmi place. Poate când voi obosi, mă voi întoarce la Rădăuţi şi voi sta liniştit la umbra codrilor de la Volovăţ şi voi scrie senin.

I.B.: În ce mod aţi caracteriza lumea culturală franceză şi mai ales pe cea teatrală? Care sunt diferenţele între teatrul românesc şi cel francez?

M.V.: Sunt spaţii în care diferenţele sunt esenţiale. De pildă, Franţa are mult mai mulţi actori la suta de locuitori decât România. De ce? Pentru că meseria de actor nu are acea formă instituţionalizată ca în România. Nu trebuie să faci neapărat institutul sau o şcoală superioară ca să fii actor. Ceea ce m-a uluit în Franţa este modestia cu care actorii se angajează în activităţi de terapie teatrală în instituţii dintre cele mai diverse: de la grădiniţe, licee, spitale, la diverse întreprinderi. Există ateliere de teatru mai peste tot. Există enorm de mult interes pentru această experienţă umană, culturală, fizică, aş putea spune, apropierea de actul teatral. Iar actorii - peste 80 la sută dintre ei -, îşi câştigă existenţa nu doar prin urcarea lor pe o scenă profesionistă, ci şi din animarea vieţii sociale. Aşa cum spuneam, actorii, aici, nu se formează într-un sistem rigid, deşi am înţeles că şi în România au apărut şcoli particulare de teatru. Sunt actori foarte buni care nici măcar nu şi-au dat bacalaureatul, dar au urmat diverse cursuri intensive. Meseria de actor, în Franţa, nu este dată de o diplomă. Dacă nu poate demonstra la sfârşitul anului, că a câştigat suma necesară pentru statutul de actor intermitent pe care îl are, acesta îşi pierde drepturile sociale. Deci, funcţionează un singur criteriu: competiţia reală şi foarte dură. Sigur că din această cauză sunt foarte mulţi actori care rămân cu o pregătire modestă. Nu trec de statutul de amatori. Dar sunt alţii al căror talent este uriaş şi îi propulsează în vârful piramidei. Mediul cultural francez este foarte dinamic, maleabil, nu există orăşel oricât de mic ar fi, să nu aibă o sală de teatru. Din această cauză funcţionează şi Festivalul de la Avignon, care este o piaţă de teatru. În Franţa, dacă ar fi să analizăm teatrul de sus în jos, ai toate palierele: de la teatrele naţionale (două numai la Paris), la marile teatre private, până la cele subvenţionate şi puzderiile de mici teatre de numai 60-70 de locuri, dar şi cafenelele teatrale. Există un alt puls faţă de România.

I.B.: Înţeleg că diferenţele între teatrul românesc şi cel francez sunt destul de mari.

M.V.: Absolut! Pe de altă parte, în Franţa există o reţea de conservatoare de artă dramatică cu departamente pentru fiecare dintre cele şapte arte, care sunt gratuite. Intră toată lumea şi rămâne cine poate. După un an de zile profesorii fiecărui conservator (există şi conservatoare regionale) te sfătuiesc dacă merită să mergi mai departe sau nu. Unii, de exemplu, în ciuda opiniilor profesorilor, continuă să facă artă dramatică. Deci au libertatea de a nu asculta ce le spune dascălul. O fac pe riscul lor. Există o cu totul altă gândire managerială, economică şi, în cele din urmă, o cu totul altă politică culturală. De aceea, aproape în fiecare orăşel există companii private şi toate foarte entuziaste. Foarte multe dintre piesele mele au fost jucate şi de astfel de companii. În fiecare săptămână se întâmplă altceva, vin şi pleacă companii din diverse colţuri ale Franţei, turneele sunt o permanenţă. Aceasta-i şi raţiunea Festivalului de la Avignon: să cumpere un produs cultural ţinând seama de gustul publicului. În general, la Avignon vin peste 600 de companii private. Există şi alte festivaluri decât cel de la Avignon, unde companiile specializate pe alte discipline teatrale - de pildă, teatrul de stradă, teatrul de păpuşi, marionete pentru copii, marionete pentru adulţi, spectacole de sunet şi lumină - se exprimă. Un festival este dedicat doar fenomenului care aici ia amploare tot mai mare, cel al teatrului de stradă. Este o efervescenţă extraordinară. Desigur această efervescenţă există şi în România, unde festivalurile de teatru funcţionează. Dar nu putem vorbi în România de o mare mobilitate a companiilor private. Or, în Bucureşti - în provincie nu ştiu care-i situaţia, dar îmi închipui că foarte rea - s-au afirmat câteva companii private, de exemplu, Teatrul Act sau Teatrul Union. Important ar fi ca aceste săli să se înmulţească, să existe un reflex al spectatorului de a se duce să descopere o nouă aventură teatrală. La Paris, în plină stagiune, în aceeaşi zi, ai peste 600 de spectacole, o diversitate uluitoare. Dacă e să compar câte evenimente culturale se întâmplă la Bucureşti şi câte la Paris, îţi dai seama că e un mare decalaj. Ceea ce nu înseamnă că Europa de Est nu are cu ce veni pe piaţa teatrală occidentală. Dimpotrivă. Vine şi surprinde prin pregătirea profesională extraordinară. Numeroşi autori şi regizori sunt foarte bine cotaţi.

I.B.: Aţi intrat în literatură cu volumul de poezie *La noapte va ninge* (1980). Şi nu aţi renunţat niciodată la poezie, pentru că în toate piesele dumneavoastră respiră aerul liric. De ce simţiţi nevoia să spuneţi lucruri foarte dure despre condiţia noastră umană, îmbrăcându-le într-un înveliş poetic?

M.V.: În orice caz, eu am simţit foarte repede că literatura dacă se îndepărtează de limbajul ei natural, devine un discurs didactic, lipsit de importanţă, pentru că îşi ucide încărcătura emoţională. Eu, urmând studii de filozofie, mi-am dat seama foarte repede de specificitatea limbajelor şi mi-am spus că nu voi face niciodată filozofie în literatură şi literatură în filozofie, să nu amestec limbajele. Drept care am avut această intuiţie. Înainte de a face studii de filozofie scriam poezie în mod natural. Am avut această relaţie cu verbul. Am descoperit foarte repede că ele, cuvintele, sunt ca nişte monade care pot intra în contact, se pot atrage sau respinge, pot crea surprize, emoţii, pot împinge imaginaţia mai departe, pot uimi profesorii, elevii şi părinţii. La Bucureşti am avut privilegiul de a mă număra printre fondatorii Cenaclului de Luni, condus pe vremea aceea de profesorul Manolescu. Am trăit prin poezie, considerând că ea este o formă de rezistenţă, o formă de existenţă, un dialog cu imortalitatea. M-am zbătut să-mi creez un stil şi, într-adevăr, el avea o textură lirică care se deosebea de cea a lui Cărtărescu sau Stratan. Fiecare membru al generaţiei '80 şi-a găsit un drum al lui. Treptat, treptat, poezia mea a fost asimilată de teatru. De fapt, poemele mele erau mici scenarii pentru viitoarele piese. Întotdeauna am încercat să păstrez în piese o undă de lirism. Poezia este topită în carnea piesei, la nivelul atmosferei, în unele replici, la crearea unor personaje ş.a.m.d. Ea m-a însoţit întotdeauna, aşa cum întotdeauna m-a însoţit dorinţa de a nu deveni didactic. Dacă ar fi să spun care este crezul meu artistic: niciodată pedagogie directă, niciodată dimensiune didactică în actul literar, pentru că el are propria sa specificitate. Din cauza asta există şi mai multe discipline ale spiritului: filozofia, sociologia, psihologia.

A consemnat,

Irina Budeanu

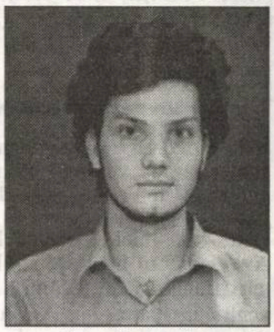
convorbiri incomode

Exploatarea realului în nuanțe liturgice

elena vlădăreanu

cenaclu

„Ovia Herbert este născut într-o zi norocoasă (ziua de naştere a lui Ceauşescu), 26 ianuarie 1977, la Alexandria. Studii: Liceul „Al. I. Cuza" - Alexandria. În prezent, student la SNSPA (Secţia „Comunicare")". Aşa se prezintă Ovia Herbert. L-am cunoscut pe Ovia Herbert acum vreun an, la Cenaclul Litere 2000, pe atunci destul de aglomerat. Peste puţin, Ovia Herbert mi-a adus să-i citesc primul volum (în manuscris). Textele de atunci îmi puneau în faţă un poet interesant. Din păcate, structura textului gândită prea mult mi se părea că l-ar fi îndepărtat pe eventualul cititor. De atunci, Ovia Herbert s-a desprins de cenaclu (prin urmare, scapă de eticheta de „fracturist") şi, ceea ce pe mine mă bucură, a renunţat la structurarea vizibilă a textului. Atunci m-am gândit că aş putea să-l prezint pe Ovia aici, cu un grupaj de texte. Ovia Herbert este mai programat, comparativ cu ceilalţi (mă refer, desigur, la colegii săi de generaţie). Textele sale, deşi pornesc toate din acelaşi filon al realului, atât de exploatat în ultima vreme, se distanţează printr-o manieră aproape filozofică de interpretare. Nuanţa tonului său, chiar şi atunci când limbajul atinge zone mai obscure ale vocabularului, este aproape liturgică.



ovia herbert

IV

aşteptam să ne vină rândul (sau o gură care să ne vorbească pe înţeles).
totul ţine de condamnare sau mers în linie dreaptă
sau cu ocolişuri - drum - (în final)
de ce să mai sperăm
a mângâia picioarele epilate ale iubirii
când
căţeaua nu ne va deveni femeie
şi ne va înfige colţii cum intrăm pe uşă aplecaţi
o dată cu visele nebunului
învârtindu-se în creierele noastre
ca acele ceasornicului.

chiar aşa
aşteptăm să ne vină rândul.
ne micşorăm...

1. modulaţii

modul cum cade lumina aici spre orbire.
cum îţi scoate ochii fără să apuci să vezi.
cum se poate secţiona o parte a creierului cu blândeţe.
să o arunci pe geam lângă gunoi unde câinii
au început să semene oamenilor sau...

vorbeşti muştelor mari verzi
ele te înţeleg ţi se aşază
în palmă. sunt porumbei. verzi.
modul cum bâlbâiala devine litanie.
„nu mai suport mânca-ţi-aş
să moară copilaşii mei să facă spume la gură.
nu mai pot."
te bâlbâi.

resturile de pe hol se strâng.
fiecare scuipă de la uşa lui. urlă. înjură cu
poftă.
„mânca-mi-ai pizda de curvă".
hei tu! vomită cel puţin în palma ta. aici
facem noi curat. aici e curatul - adaugă
sau taie. mânca-ţi-aş.
ridică-te şi pleacă.
ridică-te os din oasele mele sânge din sângele
meu atunci când:
„se va uni cu femeia şi vor fi amândoi un
trup".

1.

ţi se dau întâlniri cu greutate. eşti surprins de ce poţi să primeşti.
poate totul începe cu seara unei zile de toamnă pe străzi întunecate
în apropierea unei căi ferate
trecerea pe lângă „copacul spânzuraţilor"
cum aveam să-l numim ulterior
garaje teren viran câinii trecând de o parte şi cealaltă a liniilor
un leagăn un tobogan şi
apoi un drum îngust ca ultima probă
între blocuri şi alte clădiri cu subsol
liftul uşa garsonierei
iar în spatele ei întotdeauna
căţeaua amuşinând.

(ea - retrasă în îndoială
şi tu privind-o ca pe un melc ce-şi caută
umezeala. siguranţa.)

căţeaua veghea de pe hol
încerca poate să înţeleagă cuvintele rostite.
separarea de noi îi asmuţea singurătatea
(scheunat în noapte, lovituri cu botul
cu ghearele în uşă)
îşi dorea stăpâna sora aflată în alte braţe...

apoi pregnant îmi apar:
peştii. cei din cuptor. în sosul de roşii. trupurile lor în toată bucătăria.
pe masă întinşi ca o brăţară vie mişcătoare împresurând şoldurile ei.
zâmbetul peştilor de neuitat. privirea ei cu mâinile pe masă când separa
oasele de carne. când fiecare cuvânt rostit avea o mireasmă
proprie - un sfârşit.

ne povesteam copilăria în lumina palidă a becurilor - doar două -
la capetele
camerei orele lovite de amnezie. lumea la picioarele noastre.
la picioarele noastre!
„în numele tatălui fiului şi sfântului duh o iubeam cu tot cu peşti!"
ne împrăştiam sosul pe piele mărturisesc îl ştergeam cu limba
„dacă vrei ia-i ochii scoate-i ochii!" peştelui. mărturisesc
lumea la picioarele noastre...
noi? (într-o strivire de neoprit)

2. - mesaje (către el, de la sfârşit la început)

nu sunt disperată, îmi creşti în braţe şi în gură, mă locuieşti.
unde-i copilul nostru, sora?...
copilul e în pielea ochilor mei, este în carnea şi în sufletul meu.
ţi-am găsit cartea cu pictori mongolul...
exact acum ţi-am simţit parfumul mi-a umplut nările!
dar poate nu mai are importanţă.

(ştii cum e să tremuri cu lama în mână deasupra venelor
din dragoste nu e o murdărie.
păstrează-te pur! şi fii liniştit iubirea mea nu-ţi cere...)

iubitule te urăsc iubitule...

mi-e dor de tine.
te-aş ucide te-aş înjunghia eu
de ce nu-mi mai vorbeşti? de ce te închizi mie?? de fapt ştiu
dar tot mă sufoc
dar de ce? e cel mai uşor n-ai dreptul!

am picat...

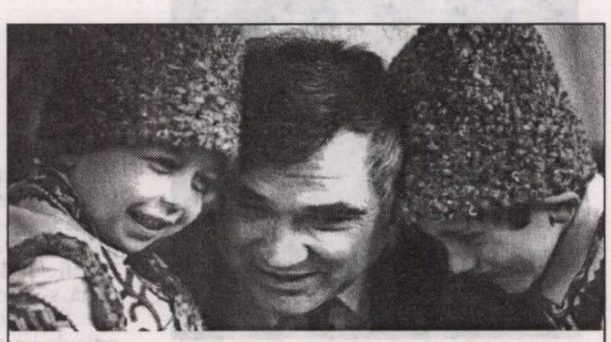
Homo ludens:

Spiridon Vangheli - 70

Trăim, de fapt, într-o lume a jocurilor, într-o lume ca joc. Mai vechiul motiv *theatrum mundi* capătă - azi - o semnificaţie ontologică mai nuanţată: nu asistăm doar la o priveliştе, la un spectacol teatral al lumii, ci suntem implicaţi, ca fiinţă, în el; suntem *în* joc. Jocul impune, prin urmare, o implicare fiinţială care e bineînţeles mai mult decât simplă implicare sau simplă participare. Se revelă cu tot evantaiul de conotaţii adevărul existenţial suprem că în marele joc al lumii suntem în mod surprinzător jucaţi sau chiar de-jucaţi, adică zădărniciţi: în planurile noastre înghiţite de planul lumii, cel înfăţişat cu o intuiţie pătrunzătoare şi de Eminescu. Jocul lumii este un joc fără jucător, insinuează Heidegger. Limbii române nu-i scapă aceste nuanţe, căci, în afară de aspectul distractiv obişnuit de petrecere cu elementele de mişcare ritualică sau convenţională, ea surprinde semnificaţii cu adevărat fiinţiale şi anume sugestia limitei, hazardului, riscului dramatic sau tragic, adică a destinului: a juca un joc mare (sau periculos), a-şi pune capul (sau viaţa, situaţia) în joc, a fi în joc, ceea ce înseamnă gradul cel mai mare de expunere a situaţiei-limită a (auto)pierderii, (auto)distrugerii, (auto)nimicirii. (Am adăugat semnificaţiilor atestate de dicţionarele explicative acest sens de auto fiindcă în pericol e însuşi eul, fiinţa implicată sau prinsă în joc.) Eminescianul joc al sorţii (putere a sorţii) este punctul luminiscent de vârf al piramidei semnificaţiilor jocului.

Viaţa cotidiană de azi ne oferă un grandios spectacol al jocurilor: jocuri la aparate, inclusiv la Internet, jocuri de bursă, jocuri olimpice, jocuri de societate, jocurile de noroc, jocuri de cuvinte (la care s-au adăugat integramele), jocuri televizate ale surprizelor, lanţurilor slăbiciunilor.

Procesul de cunoaştere, în lumea de azi, îşi alege ca ax teoretic de asemenea jocul de la idealiştii germani, de la Nietzsche, de la Kant şi de la neokantieni. După cum consemnează Mihai I. Spăriosu dubla natură a jocului, amestecul ambivalent de realitate şi irealitate, de adevăr şi iluzie, pe care-l implică neapărat, devine o prevedere statuară a fenomenologiei şi epistemologiei moderne. „Or, jocul pare să-şi datoreze locul său central în gândirea contemporană - unde a devenit remediul vechii sciziuni dintre subiect şi obiect, dacă nu chiar remediul universal în ordine metafizică şi practică - tocmai naturii sale amfibolice“ (Mihai I. Spăriosu, **Resurecţia lui Dionysos**, Bucureşti, p. 12). Jocul este folosit ca instrument teoretic de metafizicienii care s-au împotmolit în rigiditatea categoriilor logice şi ilogice, pentru a împăca „jocul“ raţiunii şi intuiţiei. Reducţia sau parantezarea fenomenologică este ea însăşi un joc, după cum sciziunea ce se produce în gândirea valorilor, ducând la paradox, la aporie, poate fi şi ea un simplu joc. Oricum, metafizica occidentală încearcă să se apropie - prin teoria jocului (teoria „asemănărilor de familie“, cum zice Wittgenstein) de însăşi structura ludică a lumii.



Spiridon Vangheli şi prietenii săi...

aniversări

Ajungem acum la anumite sugestii utile în acest sens pe care le depistăm în jocul personajelor lui Spiridon Vangheli, care, prin natura lor, sunt nişte creaţii ale jocului şi totodată (re)creatori de joc. Găsim, în ei, concretizarea încercării de împăcare între fenomen şi individ, între *paidia* şi *ludic*, adică între jocul inofensiv preraţional şi jocul raţional.

Când ni se mărturiseşte gândul de a prinde deseara de pe deal stele pentru a le pune în pământ ca să crească mulţi sori („Când s-a duce la culcare unul - o să rămână pe cer altul“), avem parcă o inversare metaforică de rânduieli firești, căci sorii nu pot creşte în pământ precum cresc plantele şi soarele nu poate fi înlocuit cu altul. Or, pe noi nu ne interesează în cazul dat fenomenul ca atare, ci dorinţa subiectivă a eului care vrea să „corecteze“ fenomenul, universul. Suntem în plin joc, aşa cum pe ecranul aparatului de joc poţi schimba cu adevărat nişte sori sau stele şi poţi combina elementele după dorinţă.

Spaţiul jocului, spaţiul agonal sau ludic e un spaţiu autarhic, cu o logică a sa imuabilă. Nu poţi să-l apreciezi cu criterii din afară, străine convenţionalităţii lui. Iluzia devine adevăr, după cum posibilul se poate uşor transforma în real.

Farmecul jocului este acela că el nu accentuează fatalitatea paradoxului (ca în onto-fenomenologie), ci, din contră, îl neutralizează, îl valorizează în pozitiv, după cum zice Blaga. Pe această uşoară pantă a ipostazierii, a transformării, pe planul imaginarului, a dorinţei şi intenţiei se realizează credibilitatea acţiunilor personajelor, care fac din posibilitate o realitate. Putem admite, astfel, că Guguţă îşi poate face o şcoală acasă din moment ce nu este înscris printre elevi, că poate întoarce direcţia ploii, îndreptând-o într-un lan de grâu, că împacă printr-o soluţie ingenioasă întregul sat, că el devine cel care spune poveşti maicii sale: „Sara Guguţă a aşteptat până s-a culcat mama şi i-a spus el o poveste frumoasă s-o adoarmă cât mai degrabă. Pe la jumătate de poveste mama a adormit. Altă dată Guguţă s-ar fi gândit ce să facă cu cealaltă bucată de poveste, care i-a rămas în cap, dar acum nu-i ardea de asta. Să fie bună fata de împărat să-l aştepte pe Făt-Frumos până a avea timp Guguţă. În altă sară să spună povestea mai departe“.

Guguţă este un erou paradoxal prin asemenea „isprăvi“, ceea ce nu îl împiedică - în planul imaginarului receptat cu îngăduinţă credibilă de noi - să fie un erou deplin real. Neîmpăcarea patetică cu realul se domoleşte, se „împământeneşte“, cade din sfera metaficicului infantil în sfera practicului cotidian. În aceasta constă farmecul naraţiunilor lui Spiridon Vangheli.

Acest farmec este întregit de faptul că ei concep şi simt realul ca pe ceva natural şi toate trebuie să se conformeze legilor sfinte ale naturii şi naturalităţii. Ei nu fac altceva decât să repună totul în ordinea naturalului, jucându-se cu jucăriile oferite de însăşi natura şi făcând, ca să zicem aşa, jocul Naturii. (Baudelaire ştim că delimita jucăriile artificiale de cele naturale.)

Arghezi mărturisea că a înlocuit natura „cuvintelor săritoare“ pe care le caută printr-o natură de adaos.

Personajele lui Spiridon Vangheli procedează în domeniul lor de paidia, de joc naiv „preraţional“, la o înlocuire a lipsei de natură cu natură propriu-zis. Repun - adică - naturalul în drepturile lui legitime.

Mihai Cimpoi

„CUM POŢI SĂ FII...“ EUROPEAN ?

monica spiridon

Contrariind aşa-numitele *evidenţe* ale simţului comun, identităţile culturale nu sunt o *stare de fapt* şi nici nu coagulează spontan, aşteptând să fie recunoscute şi descrise. De regulă, ele sunt identificate şi reprezentate în moduri extrem de diverse, mai exact, *se construiesc şi, uneori, se inventează pur şi simplu* din tot ce o comunitate alege să fie reprezentativ pentru sine în decursul unor perioade relativ lungi de timp. Căci numai *anumite repere* sau axe de coordonate sunt considerate semnificative, simptomatice, utile, pe când altele nu.

În calitatea sa de construct intelectual, identitatea culturală este o categorie cu fund dublu. Un discurs *ideologic* - în sensul cel mai general al termenului, adică speculativ şi dominant de o logică polară - şi o reprezentare *simbolică* complexă - sunt desemnate generic de formula atât de prizată astăzi a lui Benedict Anderson, **Comunităţi imaginate**. Cele două planuri de care vorbesc - deopotrivă imaginate - sunt sau simbiotice, sau paralele, sau convergente, în fine, de ce nu?, perfect divergente. Pentru acei interesaţi de manevrele proiecţiilor identitare, o suită articulată de întrebări potenţiale se dovedeşte, deci, inevitabilă *Cine (proiectează)? În ce context? De ce?* şi, în ultimă instanţă *Cum?*

Începând mai ales cu mijlocul secolului al XIX-lea, o serie de decupaje mai mult sau mai puţin compatibile în alte privinţe s-au întâlnit constant în ipoteza dimensiunii europene a identităţii noastre naţionale. Un europenism pe care îl putem numi *de răscruce*, dar şi *contrastiv* (adică de confluenţă sau dimpotrivă de disjuncţie). În sens *geopolitic*, cele două determinante indică amplasamentul liminal al României de-a lungul unor linii convenţionale de demarcaţie, coincizând în parte şi cu frontierele unor imperii expansioniste şi beligerante. În perspectivă *istorică*, termenul trimite la ereditatea noastră scindată: pe de o parte, o rădăcină lingvistică apuseană a cărei memorie s-a conservat cu precădere pe canale cărturăreşti, generând stereotipii perceptive şi clişee ca „Noi de la Râm ne tragem“ sau „...surorile noastre de gintă latină“; pe de alta, o rădăcină confesională răsăriteană, ortodoxia bizantină, ipoteză cu largă circulaţie şi pe filieră populară, chiar orală.

Nu este deci surprinzător că Roma şi, respectiv, Bizanţul au fost învestite cultural ca *axe topografice* modelatoare, generatoare de tensiune identitară, fiind frecvent dublate de opoziţia (valorică, emoţională, economică, politică) *Occident - Orient*. Simplificând în beneficiul demonstraţiei, cele două spaţii-umbrelă s-au concretizat frecvent în *heterotopii* (în terminologia lui Foucault din câteva articole postume), adică în locuri existente pe hartă şi cu toate acestea imaginate - deopotrivă proiectate speculativ şi elaborate simbolic, ca modele validate retoric (de şcoală şi în timpul nostru din ce în ce mai mult de mass-media). Astfel de teritorii ale identităţii noastre pot fi concepute la scară geografică mai mare sau mai mică - o ţară, un oraş, în fine un spaţiu definitoriu pentru comunităţi intermediare ca dimensiuni şi mai mult sau mai puţin stabile.

Un proiectant de anvergură este Sadoveanu, beneficiar al unei reputaţii nesmintite de arhitect literar al unui spaţiu identitar, pe care mulţi neavizaţi îl confundă cu depozitul unui muzeu naţional la scara unu pe unu.

Asta şi fiindcă, cu ajutorul unor repere autoritare de tipul *interior-exterior*, topometrul delimitează o lume etanşă, articulată strâns. Spaţiul arhaic rezistent la ideea de *altfel* şi de *nou* numit *Ţara Moldovei* este confecţionat din aceeaşi stofă simbolică cu diverse alte spaţii identificate de autor drept *ţara*, *locul*, *împărăţia*, *hanul*, *raiul* (**Ţara de dincolo de negură**, **Împărăţia apelor** etc.). Din orizontul său de semnificaţii, Europa se zăreşte ca un spaţiu exterior depărtat, numit generic şi nivelant *Ţara Nemţească*. Nodul gordian al identităţii este tăiat decis de „orbul sărac“, într-un popas de răscruce numit **Hanul Ancuţei** - pe care geografia românească reală l-a marcat pe harta sa, copiind ficţiunea. Pentru raisonneurul sadovenian, Europa e un lux impalpabil şi mai ales inutil. O frontieră impenetrabilă îi desparte pe cei din afară, pe Ceilalţi - care pot să rămână liniştiţi cu trinul lor cu tot - de cei dinăuntru, care preferă crapul la protap şi mielul fript tâlhăreşte şi tăvălit în mujdei, adică *Ţara Moldovei*.

Poate că nicăieri nu sunt mai meticulos dezgolite armăturile care susţin întreaga proiecţie spaţială sadoveniană decât în două texte care uzează de convenţia călătoriei, una fictivă, **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** şi alta reală - relatarea vizitiei scriitorului însuşi, în vestul european, în speţă în Olanda. Autorizând comparaţia mea, există în cele două compuneri câteva pasaje aproape identice precum şi două episoade paralele, în care evoluează câte un autohton generic. Voi reveni la ele în cele de mai jos.

Moldova la care trimite Sadoveanu este un *tertium datur*, echidistant faţă de două ipostaze reprezentabile ale Occidentului şi Orientului european - Franţa şi respectiv Imperiul Otoman (la scară mică, Parisul şi Stanbulul). Stereotipii ale literaturii europene de călătorie sau ale binomului identitate-alteritate în circulaţie de la Montesquieu încoace sunt întoarse pe dos. Un *bun sălbatic* din Occidentul luminat (de la curtea Regelui Soare) străbate Europa dinspre nord-vest spre sud-est. Voiajul acestui *Huron* sofisticat este trucul tehnic care îi permite scriitorului să suprapună peste un teritoriu real un loc inventat în mod strategic. Nu pot face aici inventarul reperelor selectate de Sadoveanu în proiecţia sa. Reţin în scopurile contrastive anunţate mai sus spaţiul larg deschis care permite libertatea de visare şi natura paradisiacă pe care omul nu şi-o anexează nici măcar în scopuri defensive. Localnicii *meditativi* nu se ostenesc, prin urmare, să construiască poduri peste Moldova, preferând s-o traverseze prin vad, deşi aceasta se revarsă ameninţător şi ritual, în fiecare primăvară.

În volumul de călătorie al autorului, numit **Olanda**, apărut iniţial ca foileton în „Viaţa Românească“ este nominalizat autohtonul generic: badea Gheorghe Roşu de la Boroia. Din exact aceleaşi raţiuni ca dublura sa anonimă, în loc să construiască pod peste Moldova, acesta stă pe mal culcat, cu privirea aţintită spre cer şi visând într-o stare de beatitudine *cu frapante conotaţii paradiziace*. În voiajul său european, dinspre sud-est spre nord-est de această dată, *bunul huron* Sadoveanu explorează condescent un spaţiu total diferit de cel care l-a modelat identitar. Căci *amărâţii şi năcăjiţii de olandezi* deambulează harnic, precum furnicile, cu privirea aţintită în jos, spre pământ, deşi sau tocmai pentru că, au inventat literalmente o Ţară, smulgând-o din mlaştini.

Desigur, pe de o parte, este limpede că voiajorul european instrumentalizează cazul olandez pentru a asuma şi a-şi susţine opţiunile fictive. Dar, pe de alta, tot Sadoveanu rămâne un autor echivoc, care atunci când scrie cu o mână, ia îndărăt ce oferise anterior cu alta. Citind cu atenţie, descoperim în *Olanda* ghilimete implicite care încadrează formula *acei năcăjiţi de olandezi*. O zeflemea bonomă se află aproape la vedere în pasajele despre compatrioţii noştri situaţi la antipod. O fină ironie reziduală mocneşte în uimirile rituale ale huronului european, care, altminteri, trădează şi aderenţe surprinzătoare la spaţiul pe care îl traversează.

Oprindu-ne în continuare la elaborări teritoriale de anvergură mai mică, cum ar fi topografiile urbane, constatăm că românii au procedat la fel ca alţii. Se ştie că în centrul orgolios al Europei, francezii veacului clasic îşi reprezentau Parisul pornind de la modelele Tyrului, Troiei, Cartaginei sau Romei imperiale - paradigme inaccesibile, a căror *îndepărtare exemplară* era subliniată emfatic. (O demonstrează Toma Pavel în remarcabila sa carte, **L'art de l'eloignement**).

Identitatea românească a avut ca emblemă şi un Bucureşti imaginat, urmând coordonatele unor metropole europene cu panaş cultural. Una dintre aceste proximităţi, acreditate simbolic, a făcut posibilă heteropia numită hipocoristic **Micul Paris**. Pentru majoritatea românilor, *romanic* şi prin aceasta european, însemna în primul rând, francez - după toate

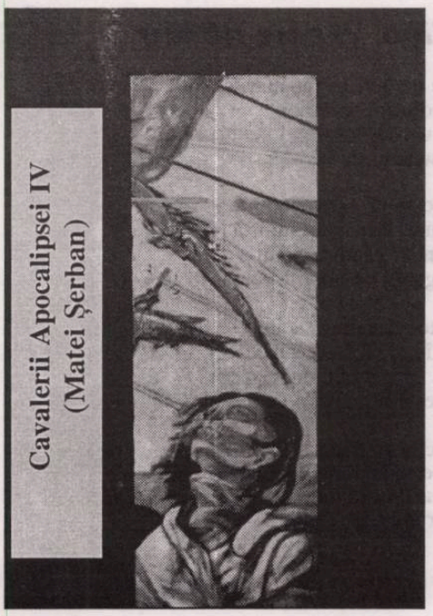
aparenţele cea mai atractivă întruchipare a moştenitorului Romei, economic, politic şi mai ales cultural. Acest tip de fascinaţie europeană a avut chipuri numeroase. Mai cu seamă după revoluţiile de la 1848, tinerii intelectuali români se duc în pelerinaj la Paris ca la o Mecca occidentală. După instalarea Cortinei de Fier, privită de dincoace de ea, Europa - ca loc al nostalgiei şi al memoriei furate - a fost epitomizată de Paris. Printr-o reciprocitate stabilită pe baze predominant deziderative, capitala României a funcţionat ea însăşi cultural mult timp - cu tot mai anemice prelungiri până azi - ca un autentic *Bucureşti pe Sena*.

Dacă suntem atenţi, deşi pe căi diferite, rădăcinile adânci ale unei asemenea ipoteze nu conduc atât spre urbea cartografic atestată, cât spre *literatura franceză*.

Pe de o parte, pentru brutar, negustor, coafeză, spiţer, familia de ofiţeri sau marşanda de modă, analogia e alimentată de romanul parizian de mistere, sau de *Notre Dame de Paris*, familiare din foiletonul de presă. Un produs specific al unor asemenea medii sociale este *bovarismul parizian* frecvent - de pildă cel al Ziţei - întreţinut şi de spectacolele franţuzeşti de varieté, de la grădinile de vară ale mahalalei bucureştene.

Pe de alta, în cercurile mondene ale elitei locale, cultura şi literatura franceză în versiune originală sunt transplantate direct pe trotuar, lăsând urme vizibile, în cafenelele mai mult sau mai puţin culturale, în ritmurile cotidiene, în bucătării şi în conversaţia curentă, sau în ţinută, marcând la *haute couture*, dar şi *le prêt à porter*. Acest duplicat parizian lasă însă la vedere grifa lui Baudelaire, cea a unor *flaneurs* simboliști ca Nerval, dar şi amprenta lui Balzac, a lui Proust sau a lui Gide. O mare parte din romanul citadin bucureştean poate fi citit prin aceşti ochelari revelatori (citând la întâmplare, Holban, Eliade, Camil, ca şi Cezar Petrescu, Sebastian, Hortensia Papadat-Bengescu etc.).

S-ar putea aminti în treacăt reprezentările celor două urbe în perspectiva unor intelectuali români naturalizaţi la Paris - Anna de Noailles, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Fundoianu (Fondane), printre alţii. Mircea Eliade, el însuşi producător de ficţiune bucureşteană, în special fantastică, a publicat, în volumul postum de eseuri **Briser le toit de la maison**, un text care examinează o dedublare identitară fără fracturi interioare, cea a Marthei Bibescu. Titlul semnificativ al eseului eliadesc este **Marthe Bibesco et la nimphe Europe**.



Cavalerii Apocalipsei IV (Matei Şerban)

Se cuvine adăugat faptul că Parisul funcţionează ca o Europă metonimică şi în alte zone de la periferiile continentale. De pildă, *Budapesta pe Sena* sau chiar un alt *Mic Paris*, în speţă Plovdivul (fosta colonie grecească Philipopolis).

Există şi un Bucureşti imaginar non-parizian. La I.L. Caragiale el coexistă *simbiotic* cu Micul Paris. La Ion Marin Sadoveanu alternând cu cel din urmă, conform polarităţii *spaţiu public* versus *spaţiu privat*, la Mircea Eliade combinaţia fluctuând după *genuri* (literatura realistă faţă de cea fantastică), în fine, la Mateiu Caragiale, în *contraste alambicate* cu Europa luminilor. În special la acesta din urmă este uşor de remarcat în ce măsură, faţa orientală sau balkanismul sunt doar elemente contrastive, replici, faţă de modelul European occidental, construite de scriitori şcoliţi în Apus şi cu mijloacele procurate de cultura occidentală.

Imediat după 1945, orice proiecţie identitară naţională este pusă oficial sub embargo în numele internaţionalismului proletar, iar după aşa-numitul dezgheţ se fabrică o mare naraţiune ideologică, orientată istoric, despre prioritatea naţională absolută în toate domeniile - protocronismul. Topografiile imaginare răsar sporadic în producte literare mediocre: Dacia Felix a Ilenei Vulpescu, sau patria tracă a lui Mihai Diaconescu, deopotrivă subcultură pe comandă cu materialul clientului şi mai cu seamă ideologie neinspirat deghizată alegoric.

S-au practicat şi soluţii alternative? Fireşte. **Cartea de la Metopolis**, unde Ştefan Bănulescu parodiază obsesiile arheologiei identitare europene, trimiţând vag spre Roma şi evident spre Bizanţ, cele *două Ur-spaţii culturale* ale naţiei. Sau **Răceala** lui Sorescu, unde sultanul invadator poartă cu sine un memento pilduitor pentru alunecarea discursului identitar în clişee interpretate literal: **Bizanţul imperial** paradigmatic, închis într-o cuşcă de bâlci în scopuri histrionice.

Astfel de texte măsoară distanţele literaturii eşuate în stereotipie, faţă de discursul ideologic simplificator. Ruptura brutală dintre ele devine evidentă în anii '80. Nu cred în existenţa unui postmodernism românesc coagulat, însă există o promoţie de scriitori care îşi face un program din a scrie împotriva reţetelor prescrise făcând mutări strategice, într-un joc de şah *sui generis* cu puterea, sub acoperirea unui tehnicism afişat.

În aria care mă interesează, topografiile identitare, se produce o schimbare de direcţie notabilă. Iată, de pildă, **100 de ani de zile la porţile Orientului** de Ioan Groşan - o trimitere oblică spre europeanul Raymond Poincare, via Mateiu Caragiale, care alege formula ca motto. „Que voulez-vous, on est ici aux Portes de l'Orient, ou tout est pris a la legere?" Inclasabilă ca gen, cartea are ca obiect un voiaj de tip pendul între Moldova lui Sadoveanu, Roma cronicarilor şi Stanbulul oriental, fost bizantin. E absolut evident ca aşa-numita călătorie nu se petrece în spaţiu, ci în literatură. Conduşi expert de autor, protagoniştii peregrinează printre citate şi frânturi de topografii imaginare desprinse din orgolioase cărţi ale literaturii române, mai ales cele selectate şi canonizate de manuale. Reperele majore ale identităţii noastre europene cristalizate în cartografia literară anterioară şi puse *în* circulaţie de ea, îşi pierd relevanţa. Printre cele mai autoritare jaloane care se dărâmă cu răsunet este opoziţia sadoveniană înăuntru în afară.

În **Valahia de mucuva** a lui Daniel Vighi (amestec de eseu, povestire fictivă, comentariu critic, memorii), autorul denunţă ceea ce-am numit cartografia identitară drept o scenografie Potemkin, o manufactură din carton literar vegheată de două orizonturi. Pe de o parte literatura lui Caragiale şi simbolul său Jupân Dumitrache, iar pe de alta ficţiunea lui Sorin Titel, al cărei băştinaş generic e mătuşa Valeria.

Într-o listă de volume prea lungă ca s-o trec în revistă (**Dicasterial** de Viorel Marineasa, **Manualul întâmplărilor** sau **Tache de catifea**, de Ştefan Agopian, **Levantul** de Mircea Cărtărescu, **Insula de vară** de Daniel Vighi, o suită de volume bucureştene, publicate sau încă în şantier de Stelian Tănase), reperele se schimbă radical - mă gândesc la Europele anterioare, fie şi alternative, de care autorul sfârşitului de veac se desparte râzând.

Simptomatică în această privinţă este **Sfidarea memoriei** (1996), cartea de dialoguri bucureştene peripatetice ale lui Alexandru Paleologu cu Stelian Tănase, reprezentanţi a două promoţii intelectuale diferite. Primul reuşeşte, sau numai pretinde emfatic, să identifice nostalgic Micul Paris îngropat printre ruinele erei comuniste, mai ales sub formă de reziduuri melancolice ale unei lumi fiinţând cu ochii aţintiţi pe cele două maluri ale Senei.

Asta în timp ce partenerul său mai tânăr de dialog găseşte că pentru noi Bucureştiul european a fost doar un loc de întâlnire între apusul unor imperii şi nu ia în seamă insistenţa interlocutorului său de a se conduce după paradigme livreşti. (Ar fi interesant de citit romanul în şantier de care vorbeam mai sus - descris de Tănase într-un jurnal, ora oficială de iarnă. Un roman bucureştean fireşte, demarând în anul tipăririi **Bibliei de la Bucureşti** şi sfârşind 300 de ani mai târziu în preajma tezelor ideologice de la Mangalia.)

În loc de concluzii, mă limitez să marchez câteva raţiuni care recomandă topografiile imaginate drept repere ale identităţii culturale europene.

În primul rând virtuţile iconografice. Un expert ca antropologul Victor Turner descoperă în reprezentările spaţiale arene ale comportamentului simbolic de grup care iau adesea înfăţişarea retorică a unor *root metaphors* - să le numim *metafore ale apartenenţei*.

Strict semiotic vorbind, ele facilitează concentrarea de semnificaţii, auto-definirea secuzantă a colectivităţiilor pereferice sau mici, cum este cea românească, în orizontul european. Mijloace persuasive de o eficienţă extremă sunt mobilizate, ca totdeauna când este în joc un subiect cu miză mare.

Există aici şi un pericol şi anume estomparea distincţiei dintre ideologic şi simbolic, cum am numit provizoriu cele două planuri ale identităţilor imaginate. În anumite momente ale afirmării energice a identităţii noastre culturale - între războaie să zicem - confuzia între cele două planuri a alimentat un contencios bogat.

În prezent, apele s-au ales, strict teoretic vorbind.

Dar poate tocmai de aceea vocea discursului ideologic se aude deocamdată cel mai clar. Pe când reprezentările simbolice, mai ales literatura, sunt mai curând în expectativă. Cum va arăta România imaginară de mâine e greu de presupus.

noi şi Europa

Hackerul, un rebel modern

ion crețu

meditații contemporane

Spuneam, data trecută, că William Gibson este creditat cu meritul de a fi lansat un termen nou, în mare vogă, fascinant: *cyberspace*. Faptul se petrecea în urmă cu aproape două decenii. De atunci, vocabula a cunoscut o reputație demnă de vremurile pe care le trăim iar by-produsul literar a fost adoptat de universitățile occidentale - și orientale! - ca materie de studiu. Potrivit lui Gibson, *cyberspace* ar fi "o halucinație consensuală pe care o încearcă în fiecare zi milioane de operatori oficiali, în fiecare țară, de copiii cărora li se predau concepte matematice. O reprezentare grafică de date extrase din băncile tuturor computerelor din sistemul uman. Complexitate inimaginabilă. Linii de lumină ordonate în non-spațiul minții, *clusters* și constelații de date. Asemenea luminilor orașului, care se topesc..." Potrivit lui Marcus Novak, "*cyberspace* implică o răsturnare a modului curent de interacțiune cu informația computerizată. În prezent, o astfel de informație ne este externă. Ideea de *cyberspace* subminează această relație; acum, suntem în interiorul informației. Pentru a ajunge aici, trebuie să fim reduși la biți, reprezentați în sistem și în procesul de a deveni informație din nou." De aici fascinația cu *hacker*-ul, personaj din romanul lui William Gibson **Neuromancer** publicat la o dată - 1984 - când explozia informațională pe care o cunoaștem astăzi era doar o previziune. De aici pasiunea lui Gibson pentru Japonia, țară în care informația - pot să confirm - este, mai mult decât în oricare țară din lume, monedă curentă.

Personajul generic al literaturii inspirate de *cyberspace* este un *cyberpunk*. Definirea lui poate fi făcută în mai multe feluri, cea etimologică fiind, probabil, cea mai la îndemână. Bruce Bethke pretinde că el a inventat acest termen, o dată cu prima povestire în care apare acesta. În numărul din martie 1993 al prestigiosului **Time Magazine**, definiția suna astfel: "Cu sex virtual, droguri sofisticate și rock'n'roll sintetic, o nouă contracultură se naște la periferia întunecată a epocii computerului." Așadar, *cyberpunk* derivă din cibernetică, știința comunicării și a teoriei controlului și *punk*, un rebel antisocial sau derbedeu. La întretăierea acestor două concepte găsim esența culturii internaționale de tip *cyberpunk* - un mod de a te uita la lume care îmbină pasiunea pentru aparatura *high tech* și disprețul pentru modul convențional de o folosi. "Inițial, aplicat unei școli de scriitori de SF nonconformiști și apoi unor *hackers* semi-duri, cuvântul *cyberpunk* acoperă o plajă largă: muzică, artă, *psychedelics*, droguri sofisticate și tehnologie de vârf."

Cyberpunk este personajul emblematic al sfârșitului de mileniu XX. Dacă Lucien de Rubempré sau Julien Sorel sunt purtătorii de cuvânt ai burgheziei ascensionare, la mijlocul secolului XIX - nonconformiști, contestatari, idolatri, disprețuitori față de o societate care le refuză locul pe care-l merită, prin merit, *cyberpunk*-ul este personajul generic al acestei noi lumi, moderne, în care trăim noi, a cărei esență este informația și controlul ei. Resortul care-l pune în mișcare pe arivist, ca și pe *cyberpunk* este același: dorința de putere. Un text aruncat în eter și "semnat" anonim de Phantom Writer, spune, printre altele: "Mulți susțin că suntem criminali. Spun că suntem criminali fiindcă spargem coduri, piratăm emisiuni de radio și TV, ne interferăm în liniile telefonice. Noi facem ce este corect, nu fiindcă așa spune legea. Lumea se duce de râpă, în mare viteză. Suntem pregătiți ca ceva dezastruos să se întâmple. Nu suntem niște fanatici care așteaptă ca lumea să ajungă la un sfârșit. Uitați-vă în jur, economia se prăbușește, ecosistemele mor, civilizația apune. Putem vedea asta și ne pregătim. Nu impunem un anume mod de viață nimănui. Noi nu vă cerem să vă radeți pe cap. Nu vă cerem să renunțați la carne. Nu vă cerem să vă prosternați în fața unui lider. Nu ne pasă ce fel de muzică ascultați. Vă cerem doar să fiți pregătiți să ascultați, să învățați, să vedeți ce se întâmplă în jurul vostru" etc. Parcă se poate detecta o notă de marxism în acest mesaj.

Dar să revenim la William Gibson. Într-un interviu din **Libération**, cu prilejul apariției în Franța a romanului său **Idoru**, Gibson își mărturisește, printre altele, interesul deosebit față de Japonia, precum și poziția sa față de mișcarea *cyberpunk*. "Am tendința să ader la vederile criticului John Clute, spune Gibson, care afirmă că SF a devenit un fel de categorie istorică cufundată în istorie. Asta marchează o ruptură. Acum, fie că SF recunoaște această evoluție și acționează în consecință, fie (cum este cazul pentru cea mai mare parte a SF-ului contemporan), devine un fenomen literar din ce în ce mai retrograd."

În ceea ce privește originea termenului *cyberpunk*, Gibson contrazice opinia că inventatorul lui ar fi fost Bruce Sterling. "Am spus, poate, că el este teoreticianul unei tendințe care, într-un sens, nu exista în același mod înaintea construcției acestei retorici, dar acestea fiind spuse, el dădea voce la ceva care exista deja." Pentru Gibson, mișcarea *cyberpunk* se înrudește cu o tendință a culturii pop. Nu a murit, cum se crede, ci face parte integrantă din acest tip de meta-dublură culturalo-populară de la sfârșitul secolului al XX-lea.

Ar fi o surpriză de proporții să aflăm că un scriitor *cyberpunk* ar folosi pentru scris pana de gâscă. Nu este cazul lui William Gibson, care, el, se servește de un computer - Macintosh. Când este acasă, Giibson scrie instalat în pivniță, cu vedere spre o grădină și, dacă are noroc - afirmă el cu umor -, spre picioarele nevestei. Cât despre subiecte, Gibson le pescuiește din ziare, din reviste, din cărți, de peste tot, practic. Firește, singura temă cu adevărat interesantă pentru SF rămâne tehnologia, sau mai degrabă schimbările pe care le induce aceasta.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1802).

Poet, autor de scrieri epice și dramatice, teolog, întemeietor al iraționalismului german și al Erlebnisdichtung, vizionar și educator.

A trăit la Jena, Copenhaga și Hamburg.

„Vremea de aur", sau „epoca de aur" (în daneză, guldalderen) are o semnificație specială pentru cultura daneză.

Odă: Vino, vreme de aur

Vino, vreme de aur, ce rar muritorilor
Li te arăți, coboară spre noi
Pe câmpul cu voci înflorind pentru tine
În limpede sunetul de izvor!

Prin ierburi cugetă, așteptându-te,
Adâncă Natura. Prin roua întinsă
Precum oglinda, gândirii vădit-a
Că aripi de geniu pe umăru-i cresc.

Natură, noi te-auzeam rătăcind
Prin infinit, în al sferelor sunet,
Ca Argo, pe care îl văd doar poeții
Cum strălucește-n oceanul de cer.

Din toată vremea de aur a lumii,
Cu tine-s poeții, Natură! Cei vechi
Și poeții de-acum, te binecuvântă
Că sfânta lor spiță o-nmugurești.

„Brazdă peste haturi"

Teritorii nomade - spațiu public (II)

bogdan ghiu

"Marea și deșertul"

Am uitat însă ceva. Sau am neglijat, cum se spune, un aspect important din definiția de dicționar, din legea "hatului" ca graniță (intrateritorială).

Concentrându-mă până acum exclusiv asupra faptului - "misterios și abisal" - al marcării pozitive a Nimicului, adică a graniței dintre proprietățile funciare (iar proprietatea rămâne, indiferent de forma sa, "funciară" omului, pământul din om, pământul omului, solul său) printr-un spațiu anume (o "fâșie îngustă"), ca și cum terenurile agricole ar fi state, teritorii naționale separat-învecinate, cu politică sau posibilitate de politică proprie, nu "loturi" dintr-un "patrimoniu" comun supuse aceleiași politici și aceleiași legislații, am neglijat faptul că "hatul", ca "fâșie îngustă" de teren marcând limita despărțitoare, este "pământ nearat": *"pârloagă"*.

Între pământurile cultivate, pentru a le marca eterogenitatea de posesie, granița este figurată, așadar, ca *alteritate originară*: pământ necultivat, loc lăsat pradă *stării de natură*, de care nici unul dintre proprietari nu are voie să se apropie cu intenții "civilizatoare". "Natura", deci, ca discriminant al "culturilor".

Interdicție, deci, de a ara hatul, de a-l cultiva, tocmai pentru ca acesta să rămână cât mai eficient, să poată marca, astfel, locul culturilor. Între culturi, în sânul culturii, "sălbăticia", semnul *naturii*, "natura" ca semn: *memento* și bântuire. Pământul trebuie cultivat pentru ca "starea de natură" a "hatului", a hotarului hotărîtor să rămână semn pur, linie "îngustă", să nu invadeze "culturile", să rămână prins, strict demarcat "între" acestea, *în sânul* culturii. Așa privind lucrurile, e ca și cum singura rațiune de a fi a "culturilor" (primordial legate de pământ, de sol) ar fi aceea de a nu permite invazia "naturii" prin transformarea ei în *semn-limită*. Unica rațiune de a fi a teritoriilor-proprietate pare a fi, din această perspectivă "răsturnată", aceea de a bloca, monumental, "natura", de a *fixa* granița, de a împiedica "granița" să se extindă ca "natură". Cultivăm natura (ce formulă, o dată în plus, abisală și misterioasă: "cultivăm natura" pentru a o de-naturaliza sau, dimpotrivă - sau în același timp -, pentru a consolida tocmai "naturalitatea"? Nu vom ști niciodată!), cultivăm, deci, natura pentru a o delimita ca "hotar" inefabil, manipulabil, iterabil, pentru a avea control asupra ei, ca semn-bornă. Răsturnare, așadar. Să nu uităm, deci, nici o clipă că "starea de natură" ne amenință permanent: ea trebuie deci reprezentată, onorată "în efigie", marcată ca limită "în sine", strict delimitată ca semn. Teritoriile (culturile) reduc și stopează granițele (natura): granița fundamental-originară - *pragul*.

Privită astfel, granița apare ca un neeliminabil "loc al contingenței, al violenței, al naturii, al bântuirii, al literaturii și chiar al răului radical", cum se exprimă Geoffrey Bennington, pe urmele lui Jacques Derrida. "Niciodată nu vom trece frontiera"! (Geoffrey Bennington, "La frontiére infranchissable", *in* Colloque de Cerisy, *Le passage des frontiéres. Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1994). Există teritorial pentru a stăvili "natura" frontierelor, limita ca natură (fundamentală).

"Un *stat* nu este (ca *solul* pe care se află) o avuție (*patrimonium*)", scria Kant în inconturnabilul opuscul - limită încă îndepărtată a gândirii filosofico-politice, spre care aceasta nici măcar nu arată că ar tinde, fie și fără speranță - intitulat *Spre pacea eternă*, din 1795 ("Spre pacea eternă. Un proiect filosofic", *in* Immanuel Kant, *Scrieri moral-politice*, traducere de Rodica Croitoru, București, Editura Științifică, 1991, p. 389.) Să adăstăm puțin asupra câtorva pasaje din acest text decisiv.

"Statul", așadar, nu se confundă - mai precis *nu trebuie* să se confunde, să fie confundat - cu "solul" - adică tocmai ceea ce se întâmplă cel mai des, în modul cel mai "natural" cu putință. Acesta din urmă e *"patrimonium"*, "avuție". Dar "are" statul având un sol? Pur și simplu *temei*. Ar putea exista *stat* fără *sol*, fără *teritoriu*? Nu. Cel puțin deocamdată. Or, este tocmai ceea ce-l preocupă, aici, pe Kant: cum se poate distinge, elibera *statul* de *sol*, cum ar trebui să se procedeze *politic*, ce politică (neteritorială) ar trebui elaborată pentru ca *politicul* să nu mai depindă de o înrădăcinare *teritorială*.

În "Al treilea articol definitiv în vederea păcii eterne", subintitulat "Dreptul cosmopolit trebuie să se limiteze la condițiile ospitalității universale" (limitare, deci, pentru o deschidere infinită: să ne limităm pentru universal!), Kant scrie: "Aici, ca și în articolele precedente, nu este vorba despre filantropie relație interumană nedemnă de persoana umană, ci despre *drept*, și astfel *ospitalitatea* (a fi primitor) înseamnă dreptul unui străin de a nu fi tratat cu ostilitate la sosirea pe un alt teritoriu".

Ciudat text, plin de răsuciri și de întorsături nu doar de "frază", care pare a lua act de - și a se lupta cu - însăși "dialectica" nedialectică a teritoriului și hatului (căci tocmai asta am vrut să sugerez: războiul esențial nu se duce între teritorii, ci între teritorialitate și hotar), care își smulg, obscur și violent, prerogativele: cine pentru cine, în slujba cui "funcționează"? Cine deține puterea primordială: spațiul terestru sau limita lui?

În textul lui Kant, ospitalitatea, adică faptul de "a fi primitor" al ospitalierului, al celui care primește, se definește, așa cum se poate observa, nu *în sine*: sunt ospitalier nu prin mine însumi, grație mie însumi, calitatea de ospitalitate nu-mi este "naturală" și "înnăscută", ci se definește, îmi vine, îmi este prescrisă și chiar impusă de dreptul altuia, care vine și (mi-)o aduce cu el, care vine cu acest drept "nomad", al nomadului, la care eu trebuie să consimt, pentru a realiza ospitalitatea, starea de ospitalitate, în calitatea mea de băștinaș al unui teritoriu, *altul* decât al celui care vine la mine. Un teritoriu străin pentru cel "străin": răsturnare de perspectivă prin care, la Kant, "teritoriul", din loc al propriului, devine loc al *străinului* (dacă nu și al "straniului", ca la Freud). A ieși din cadrele, dintre hotarele "propriului" teritoriu și a pătrunde astfel, ca "străin", într-un teritoriu străin, este, așadar, cel puțin în viziunea sau conform presupoziției lui Kant, un act periculos, riscant, prin care ființa, pierzându-și calitatea "naturală", se expune, devine "altceva", un "străin" aparținând în mod esențial "străinătății", iar această pierdere, această expropiere de sine ca teritoriu al sinelui, al lui Același, trebuie compensată prin garantarea unui "drept". Un drept "la purtător", drept (de) *nomad*, care se activează de cum intrăm pe un teritoriu străin, adică imediat ce plecăm de "acasă": încă din *prag*.

Argumentația "de navetă" a lui Kant recunoaște implicit, încercând totodată s-o rezolve, tensiunea (căci am văzut, dialectică - dialectica - nu e), tensiunea de non-raport dintre teritoriu și graniță: starea "naturală" de cetățean încetează la hotar, ca limită și ca semn al "stării de natură", care deopotrivă o încarnează figural și o delimitează.

Imediat, însă, în textul lui Kant apar rezervele, condiționările, restricțiile: n-a oferit oare prea mult? N-a deschis excesiv, nepermis? Astfel, dreptul la ospitalitate "i se poate refuza străinului, numai cu condiția să nu antreneze pieirea sa, dar atâta timp cât se comportă civilizat, el nu este întâmpinat cu ostilitate": vizitatorul, devenit brusc "străin", de parcă ar trece în alt regn sau chiar "pe lumea cealaltă", trebuie, deci, să fie totuși rezervat, atent, precaut, să se autocontroleze "matur".

După care discursul lui Kant devine avântat și tulbure, răsucit, chiasmatic (și nu doar la nivel "frastic"): "Nu există nici un *drept de ospitalitate* - continuă filosoful -, pe care să se poată întemeia această pretenție (...), ci un *drept de vizitator*, care se cuvine tuturor oamenilor ce aparțin societății deci nu "naturalilor", "sălbaticilor": există totuși limite!, în virtutea dreptului de posesiune comună pe suprafața pământului, ei neputându-se risipi la nesfârșit, datorită suprafeței sferice a pământului, ci în cele din urmă, trebuie să se suporte unii alături de ceilalți, originar, însă, nici unul neavând mai mult drept asupra vreunui loc pe pământ decât are altul. - Părți nelocuibile ale acestei suprafețe a pământului, marea și deșertul, împart această comunitate, dar totuși *corabia* sau *cămila* (*corabia* pustiurilor), în măsura posibilității apropie între ele aceste regiuni nepopulate, iar dreptul asupra *suprafeței pământului* ce aparține în comun speciei umane pune în practică un schimb posibil".

Ce balans, ce *tangaj* argumentațional în această străduință și chiar îndârjire "optimistă", de optimizare, a lui Kant de a gândi "maritim" pământul, de a-l "vântura" prin circulație și "schimb", de a gândi, de fapt, neteritorial, contrateritorial, suprateritorial, ateritorial teritorialul! Ce efort de a uita - de a trece - granița esențială, în încercarea de a deteritorializa spațiul terestru tocmai în virtutea esențialei lui *finitudini sferice*, de inevitabilă întâlnire și conviețuire îndepărtată (în spațiu și timp), orizont de dincolo de orizontul vizibil, "planiglob" ascuns de

cartea străină

"hartă"! Oricât de mare ar fi un teritoriu, oricât de imens și în continuă expansiune l-am visa ("Delirul este geografico-politic", spunea Deleuze în al său *Abécédaire*), el revine până la urmă la Același, la sine, *prin spate*, se/ne ia prin surprindere, ca orizont care ne depășește: oricând putem fi ajunși *din urmă*, pe nepregătite, tocmai prin înaintarea noastră teritorială nestăpânită și nestăvilită, produsă chiar de teritorii și granițe, de existența lor - oricând, deci, putem fi ajunși din urmă de noi înșine *ca "străini"*.

Cum să te împiedici să vezi în recursul lui Kant la *mare* și la *deșert*, la "părțile nelocuibile ale acestei suprafețe a pământului", o încercare de relativizare, de contrabalansare, de de-teritorializare a teritoriului: "nelocuibilul" ca măsură a locuitului și chiar a *locuirii*. Ca și o voință de paliere a *fobiei contiguității terestre*, a *spaimei de "învecinare"* prin evocarea acelor *"teritorii" nomade*, *"corabia* sau *cămila"*, care apropie, prin mișcare, mobilitate, circulație, teritorii îndepărtate, învecinându-le neteritorial - *universal!* Societatea umană trebuie să fie, în viziunea lui Kant, una a "schimbului": de loc.

Să încheiem însă această secvență printr-o reluare a teribilei axiome conform căreia "originar nici un om nu are mai mult drept asupra vreunui loc de pe pământ decât are altul". Încercați să pronunțați azi această frază într-un parlament sau chiar într-un spațiu așa-zis "academic", într-un discurs public! Încercați doar! Cu toții *în vizită*, deci, într-un fel de *ospitalitate fără "ospitalier"*, devenită - ar vrea Kant (ar vrea Kant!) - nu doar universală, ci chiar *transcendentală*.

Doar prin relativizarea "pământului" cu "granițele" lui "naturale" care sunt "marea și deșertul", doar prin reprezentarea "nelocuibilului" *locuirea* devine posibilă, deci *suportabilă*. La Kant, "hatul", extins, devine, din graniță, *mediu de comunicare*. Marea nu poate fi "brăzdată" decât de corăbii, deșertul nu poate fi - din fericire - "cultivat" ("intensiv"). Sunt "hatul" însuși, necuprins, ne-prins. Hat fără teritorii. Hat liber de teritorii.

FENOMENUL ZHOLDAK

maria laiu

De vreo trei ani încoace, la mare cinste, în cadrul festivalului sibian, se află creaţiile scenice ale regizorului Andriy Zholdak, un ucrainean cu viziuni năstruşnice, bântuit de o imaginaţie fabuloasă. Câte două producţii prezente într-o singură ediţie - e drept, una realizată la teatrul din Sibiu, alta în Ucraina -, dau senzaţia de saturaţie celor care agrează mai puţin teatrul experimental (teatrul-laborator, cum îmi place mie să-l numesc). Dar oricum ar fi, spectacolele lui Zholdak trezesc dispute aprinse în rândul spectatorilor, fie ei profesionişti ori „civili". Declaraţii de felul: „Are sâmbure de geniu", „E un nebun, nimic mai mult, care maltratează opere de valoare", „N-am înţeles nimic; dacă şi ăsta e teatru..." se pot auzi la tot pasul cât durează festivalul.

Fac parte dintre admiratorii lui Zholdak. Nu dintre cei complet extaziaţi, care îngurgitează cu patimă orice ar veni dinspre acesta, ci dintre aceia care-l consideră pe el însuşi un personaj interesant, un creator foarte talentat, imaginativ, cam teribilist şi care dă cu tifla regulilor, măsurii, într-un cuvânt la ceea ce noi ne-am obişnuit a numi teatru clasic. Îşi permite cu nonşalanţă să facă *harcea-parcea* capodopere - numai capodopere! - ale literaturii universale (vezi **Idiotul**, **Othello**, **Hamlet**), pe care, mai apoi, să le reconstituie din bucăţi după bunul său plac şi după o logică ce pare numai a lui. Şi oricât de înverşunaţi contestatari ai acestui tip de creaţie am fi, nu putem, totuşi, să nu recunoaştem că ne-au emoţionat, frapat, şocat, măcar frânturi din spectacolele sale. El recreează o operă, după ce a ferfeniţit-o, mizând pe stări şi imagini puternice. Poate lua un fragment dintr-o piesă, căruia să-i dea zeci de chipuri. (De asta cred eu că denumirea care se potriveşte cel mai bine tipului de teatru făcut de Zholdak este aceea de „teatru-laborator".) Aşa s-a întâmplat şi în **Hamlet.Dreams**, al Teatrului Dramatic Academic de Stat „Taras Şevcenko" din Harkov, Ucraina - orice s-ar spune, una dintre cele mai şocante şi controversate producţii ale ediţiei de acum (a IX -a). Spectacolul are trei părţi, prima neavând vreo legătură cu următoarele. O suită de *poze*, pe un scrâşnet sinistru de aparat vechi de fotografiat, aveau parcă menirea de a ne prezenta personaje din creaţiile anterioare ale regizorului (figurau acolo eroi din Tolstoi, Cehov, Dostoievski). Flash-uri uluitoare create de fiinţe de o delicateţe ciudată, ce apăreau/dispăreau într-o fracţiune de secundă. Şi s-a încheiat partea I.

Ceea ce am văzut după aceea părea să stea (folosesc des verbul „a părea", când e vorba de acest artist, pentru că, deşi este autorul unui teatru al aparenţelor, în spate se poate ghici un mecanism straniu, ce face ca spectacolul să capete o anume coerenţă şi sens) sub semnul dezordinii. Lua mici momente shakespeariene (scena apariţiei fantomei, scena morţii Ofeliei...) şi le reinventa la infinit. Decojea până la sâmbure anumite pasaje dintr-un text, trecând cu dezinvoltură peste altele. Hamlet-ul său era un efeb. Plăcut tuturor. Deloc chinuit de mizeria vieţii, de trădări, de înşelăcini, de minciuni. El trece cu uşurinţă printre oameni, le observă faptele, le comentează cu dezinvoltură. Că este vorba despre Hamlet ne reaminteşte doar strigătul cu ecou al vreunui personaj (de obicei feminin): Hammm-leeet! O aglomerare de semne regizorale, convertite în simboluri de o nebănuită pregnanţă, sunt în stare să te ameţească. Cu greu ţii pasul deslușind toate înţelesurile. Apoi, când să te laşi păgubaş, ai impresia că totul se clarifică. Creaţiile lui Zholdak nu se pot povesti. Ele se asimilează, rămân în tine vreme îndelungată, te bântuie. Totuşi, câteva lucruri străbat opera sa, creând (oarecum) o unitate de stil. Zgomotul (întotdeauna pătrunzător, îl simţi în rărunchi, fie că e vorba de muzică sau de închiderea scrâşnită a unei uşi), laptele, care curge din belşug... Dar mai ales am observat că pentru întruchiparea personajelor feminine complexe are nevoie de mai multe actriţe, reprezentând copilăria, adolescenţa, maturitatea, dar şi binele şi răul din ele). Pentru Ofelia a distribuit patru artiste (două copile însemnând, probabil, puritatea şi păcatul originar, adolescenta şi cea care ar fi devenit Ofelia la maturitate: o fiinţă comună, vulgară, care se droghează). În felul

thalia

acesta biografia eroinei este completă. Şi am mai ajuns la concluzia că Zholdak chinuie îngrozitor femeile pe scenă, punându-le adesea să facă imposibilul, dar este mai *indulgent* cu bărbaţii. De aceea, femeile create de el sunt puternice, trăiesc cu fiecare fibră, ard, în vreme ce bărbaţii trec prin viaţă ca un abur, ori doar cu indiferenţă marţială.

M-a copleşit reprezentaţia cu **Hamlet. Dreams**, cu toate imperfecţiunile sale (lungimi, repetiţii, ambiguitate...) datorită imaginilor când lirice, când crude. M-a copleşit datorită puterii de seducţie a actorilor, excelent antrenaţi pentru asemenea tip de spectacol. M-a impresionat pentru că m-a obligat să gândesc, devenind parte din ceea ce se întâmpla pe scenă, încercând să deslușesc înţelesuri, creându-mi, la urma-urmei, propria mea poveste.

Scenografia, la fel de barocă precum întregul spectacol, dar teribil de funcţională, este semnată de Kolio Karamfilov şi Juriy Ryntovt, muzica: Andriy Zholdak şi Kolio Karamfilov, coregrafia: Andriy Zholdak.

P.S. Reproşăm celor care s-au ocupat de tipărituri faptul că nu au trecut în dreptul numelor actorilor şi personajele interpretate. Am fi dorit să facem referiri la unii dintre aceştia, dar neştiind cine ce a jucat ne-a fost imposibil. Ar fi fost stupid să spunem, de pildă, actriţa care a interpretat-o pe Ofelia-adolescenta... sau actorul care l-a interpretat pe...

O PROBLEMĂ FILOGENETICĂ

elena dulgheru

Pornind de la o temă readusă în discuţie: Tarkovski şi problematica filmului religios şi, în acelaşi timp, de la cele mai proaspete (şi, în sfârşit, de succes!) producţii ale filmului românesc (**Marfa şi banii**, **Filantropica**, **După-amiaza unui torţionar**, **Occident** - semnate, în această ordine, de Cristi Puiu, Nae Caranfil, Lucian Pintilie, Cristi Mungiu), lansam, săptămâna trecută, un subiect de meditaţie incomod (pentru unii, chiar neavenit), acela al prezenţei mesajului creştin în filmul românesc. Prima "scuză" referitoare la sărăcia filmului naţional la acest capitol am formulat-o, invocând tema dominantă a literaturii noastre moderne (din a cărei zestre tematică, direct sau indirect, arta a şaptea se hrăneşte), şi anume idealul Unirii şi

arta filmului

al identităţii naţionale, precedent idealului creştin explicit, a cărui înflorire (tot, la nivel naţional) a fost zădărnicită de catastrofele istoriei postbelice (în sens veterotestamentar, poporul român trebuia, mai întâi, să-şi găsească "locul de închinare").

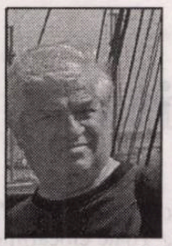
Al doilea comentariu se referă, efectiv, la punerea problemei. A căuta un "cinematograf creştin" într-o "ţară creştină" poate părea la fel de abuziv ca a căuta "circ sau vodevil creştin", "*policier* creştin", "documentar creştin" - genuri din care cinematograful se revendică. Ne place sau nu, filmul este arta cea mai apropiată de industrie şi, ca atare, de globalizare (fie ea estetică, culturală, morală, ideologică) şi, consecvent, arta cea mai ruptă - vai! - de spiritul naţional. Încă pentru entuziaştii pionieri ai teoriei filmului, de la Epstein şi Dulac, universalismul artei a şaptea era o mistică şi aproape o dogmă, un triumf al ubicuităţii imaginii, rezultat din mariajul tehnicii cu umanismul (măritată adulterin, pe măsura creşterii şi dezvoltării ei, cu alte *-isme*), victoria unei utopii.

Este adevărat, excepţiile ("tornadele" "beliCoşilor" Eisenstein & Co. *versus* profunzimile pravoslavnice ale beletristicii ruse) nu confirmă regula, ci stabilesc raportul real clasicism/avangardă şi o amendează cu o regulă nouă, de natură filogenetică: cinematograful, copil revoltat al unui veac al revoltei, se răzbună pe surorile lui olimpiene, distrugându-le tradiţia şi persiflându-le opera. Dacă privim cinematograful ca pe o artă negatoare, interogaţia de mai sus îşi găseşte explicaţia. Odraslă, prin excelenţă, a avangărzii, cinematograful nu poate să-şi smulgă setea negatoare din codul genetic.

Idealul creştin şi tradiţia, în genere, îi sunt oarecum străine - şi atunci este nevoie de o adevărată mutaţie genetică (care presupune îndeplinirea unei multitudini de condiţii, de naturi diferite şi pe care extrem de puţini realizatori au reuşit-o) pentru a-l îngloba, ba, mai mult, pentru a-l recunoaşte ca fundamental izvor generator.

În plus, chiar atunci când nu şi-a dorit să o facă, filmul a rămas o oglindă (eventual, infidelă) a epocii şi, în primul rând, a realităţii imediate (aşa cum Stendhal numea romanul - pe atunci, realist - "oglindă plimbată de-a lungul unei străzi").

Aşadar, pe cei care se întreabă, cu amărăciune, asupra unui cinematograf creştin, îi voi invita (cu aceeaşi amărăciune) să iasă în stradă (sau să intre în universităţi) şi să caute (cu răbdare, perseverenţă, modestie) civilizaţia creştină de azi.



EXISTĂ TROGLODIȚI!

Ștefan Tăbăraș

Ştirea a făcut înconjurul presei mondiale, "vuieşte Internetul!". Un grupuscul de humanoizi, mult prea puţini ca să constituie un trib adevărat, se află - se pare - pe cea mai scăzută treaptă a civilizaţiei. Îşi fac adăposturi scurmând în pământ, ca furnicile, de îmbrăcăminte nu prea au auzit, nu comunică nici măcar rudimentar prin cuvânt, n-au o morală a grupului (singura ierarhie se face după greutatea pumnului!), n-au noţiunea incestului degenerescent care, spun Frazer şi Eliade, ar exista chiar şi la cele mai înapoiate grupuri etnice. Ceea ce este uimitor în descoperire, e faptul că despre troglodiţi vorbeam demult, ştiam cum ar trebui să fie, aveam într-un ascunziş al noosferei imaginea lor. Cum spunea Nichita, "cuvintele creează realităţi!". Totuşi, asemenea revelaţie ca la apariţia acestei ştiri n-am trăit decât atunci când (în două rânduri) am avut prilejul să văd, ba chiar să ţin în mâini, cornul de inorog: lung de aproape doi metri, cinci-şase kilograme de fildeş gălbui, răsucit ca o frânghie (probabil fuseseră două coarne care se uniseră astfel). Am fost atunci sigur că la crearea lui contribuiseră şi mitologia, şi "Istoria ieroglifică", şi "Gioaca pustnicilor" în care, la întrebarea "Ce animale n-a luat Noe pe corabie?" răspunsul trebuia să fie: "Inorogul şi... broasca!".

Aşadar există troglodiţi! Dar, ne întrebăm: oare numai în acest grupuscul descoperit abia acum de etno-antropologi? Sigur că nu. Ei există printre noi demult, "ceas de ceas şi în proporţie de masă". Nu citim zilnic în presă despre violuri, incesturi, crime abominabile? Despre "ucideri rituale" de necunoscuţi, despre "bande de cartier" ce desfigurează cu lama obrajii unei adolescente, despre "hoţi criminali" ce sustrag cabluri de cupru din reţeaua automată a macazurilor fără nici o

nocturne

teamă că într-o deraiere ar putea muri sute de călători? Nu-i întâlnim zilnic proferând expresii scabroase prin metrouri şi cinematografe, răcnindu-le pe la meciuri sau din trecerea camioanelor, aflându-se la adăpostul vitezei sau al anonimatului? Nu sunt ei oare cei ce în loc de salut îşi trântesc câte un pumn zdravăn în ceafă, însoţit de rânjetul, neapărat în "hă"? Nu coboară ei scările metroului cu cărucioare grele, metalice, spărgând bazaltul ori marmura din trei, în trei trepte? Nu mânjesc ei cu spray, dintr-un primitiv "instinct artistic", zidurile noi? Nu murdăresc ei locul prin care trec, pe unde poposesc? Nu schilodesc ei prunci abia născuţi, răsucindu-le mâinile şi picioarele pentru a-i transforma în cerşetori "de succes"?

Au ei, măcar în germene, sentimentul "Celuilalt"? Uneori merg la biserică, dar ca să facă scandal, să înjure, să "apuce anafură", care, iată, la ei nu produce nici un miracol. I-aţi văzut cum se comportă, prinşi asupra faptului? "Îi *luasem* şi eu banii din buzunar să am de-o vodcă." "Atunci, văzând-o că era singură, am violat-o, da' n-am bătut-o, n-am omorît-o." "Am intrat în casa de schimb valutar, da' eram beat! Nu sunt vinovat!"

Aproape că e de regretat descoperirea în stare naturală a troglodiţilor. Este posibil ca doar aceştia, în numărul lor atât de mic, să acumuleze şi calificativele celor aflaţi de mult printre noi (fenomenul nu cunoaşte graniţe naţionale şi nici lingvistice, conform sloganului la modă, *sans frontieres*). Sunt cunoscute umbrelele sofisticate ale umbrelelor propagandistice. După '89, la vreun an, se recrease PCR-ul sub conducerea unui personaj insignifiant (se pare, de prin Vrancea; a murit aruncat dintr-un tren). Atunci neocomuniştii au zis: "Vedeţi, ăia sunt comunişti, nu noi". Iar azi: "Iată adevăraţii troglodiţi! În Pădurile Virgine! Noi, nu..."

Ce putem face? Deocamdată să întregim cât mai apăsat portretul troglodítului contemporan. Ar trebui dat la şcoală ca temă de compunere. Primim sugestii şi completări de la cititori. Iar dacă modelul troglodítului a fost mai întâi creat mental şi apoi descoperit în realitate, să facem posibilă descoperirea de către etno-antropologi - ce senzaţie ar fi! - a omului normal, civilizat.

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂȚI

Consecventă programului său de a publica texte ale unor autori care nu au fost încă recunoscuţi, de a-i încuraja şi de a-i îndruma, pe cât este posibil, pe drumul spinos al scrisului, revista „Luceafărul" îşi propune ca şi în noua ei formulă să menţină dialogul cu cei care bat la porţile consacrării.

Socotim că este timpul ca acest dialog să se poarte mai susţinut şi mai sistematic. De aceea, în cuprinsul acestei rubrici care se cheamă „Epistolar" vom acorda atenţie, înainte de a încredinţa tiparului încercările în materie de poezie, proză, eseu, critică literară, dramaturgie, celor care ni se adresează cu speranţa publicării.

Îi asigurăm pe candidaţii la afirmare că le vom răspunde cu seriozitatea şi cu sinceritatea cuvenite, chiar şi în cazul în care în opinia noastră textele nu întrunesc acele condiţii care să le facă să ajungă la cititorii noştri. Ei vor găsi un sfat prietenesc, o încurajare, un cuvânt care să le poată fi de ajutor în orientarea lor viitoare.

Promitem să abordăm acest dialog fără prejudecăţi, fără ideea de a susţine un anumit tip de literatură în dauna altora, fără gândul de a opera selecţii în numele unor ideologii literare sau de grup. Criteriul de apreciere va fi unul singur: **valoarea textelor**. Nu ne va interesa, de asemenea, câtuşi de puţin, dacă locul de unde primim aceste corespondenţe este Capitala sau un oraş din provincie, dacă autorul este student al unei facultăţi cu nume sonor sau al uneia mai puţin cunoscute, dacă încă se războieşte cu clasicii pe băncile liceului ori dacă vine spre literatură din vreun domeniu care aparent n-are legătură cu câmpul literelor. Vârsta nu va constitui, de asemenea, nici avantaj, nici handicap. Convingerea noastră este că aceste incidenţe nu au nimic de-a face cu talentul şi cu dorinţa de a servi literatura română.

Scrieţi-ne, aşadar, ca unor prieteni. „Luceafărul" este o publicaţie deschisă şi monştrilor sacri, dar şi novicilor. În fond, destui dintre cei care azi se bucură cel puţin de o oarecare notorietate au trecut prin dialogul de la „Poşta redacţiei".

Vă aşteptăm!

Iar pe mine mă veţi găsi săptămânal la datorie în acest colţ de pagină.

Al dumneavoastră,

Radu Voinescu

grafomania

Un grafoman de viitor

Gabriel Berceanu este un grafoman promiţător. Deşi are doar 17 ani, tânărul are toate atuurile pe care le va folosi cu succes într-o posibilă carieră în grafomanie. **Îngerul de la fereastră** (Editura Cartea Românească, 2001), al doilea volum al său (debut editorial în 2000, cu **Timp de vindecare**, Editura Minerva), care, aflăm, a beneficiat şi de o traducere recentă în franceză (la aceeaşi prestigioasă editură - apropo: nu înţelegem cum se face de edituri cu un oarecare prestigiu, cum sunt Cartea Românească sau Eminescu, îşi permit, totuşi, să îşi dezvolte şi o ramură de papetărie), dovedeşte deja că autorul şi-a însuşit multe din calităţile unui grafoman consacrat. Ne bucură să descoperim la acest tânăr atâta sârguincio-zitate în mâzgălirea hârtiei, atâta preocupare pentru aspectele abisale ale existenţei. Întrebările pe care şi le pune sunt răscolitoare. Atât de răscolitoare, că reuşesc să-l răvăşească până şi pe junele nostru autore: „Cana mea de băuturi alese/ Se gândea să plece-n pribegie/ Şi luptam, măcar atunci să-i pese/ De inima mea în letargie// Vedeam pomii albi şi cerul dus,/ Somnul meu trăia în insomnie.// Orice timp în suflet mi s-a scurs/ îl credeam înaltă calomnie". Tocmai am tras două înţepături din al său **Vaccin primăvăratic**. Din **Îngerul de la fereastră** se pot culege nenumărate panseuri, nenumărate spuse, atât de adânci, că te ia ameţeala. Tânărul Gabriel are la brâu o legătură cu chei pentru toate misterele existenţei. Tânărul Gabriel îşi ia mai în serios decât ar fi normal rolul său de ucenic la curtea grafomanilor. Dus cum e de apele dulci ale dulcilor cugetări, nici măcar nu-şi dă seama că, de la sublimul pe care tot îl cântă, până la ridicol, nu e decât un pas de furnică. „Dragă veac, te rog, nu fi nebun!/ Eu şi omul suntem ce ne ştii,/ Ne-am luptat cu zgomotul de tun/ Să mai naştem pruncii încă vii" (**Epistolă veacului nou**). Noi îl credem pe tânărul Berceanu: entuziasmul e mare, mai ales atunci când cuvintele zornăie din coadă. Adică de ce ar conta că alăturările de cuvinte sunt cel puţin neinspirate, că unele versuri se potrivesc ca nucile de cocos în pereţi: „Toţi cireşii înfloresc an de an,/ Toate ciocârliile se spânzură de ram,/ în fiecare ochi de om apare lumină puţină/ Şi umbră mereu, peste ceasuri de zi" (**Se cade, aşadar**). Nu ştim de ce, noi ne cam temem de acest tânăr. Pentru că, la un moment dat, dintr-un inofensiv grafoman, s-ar putea transforma într-un emiţător al unei poezii care, în ciuda mersului şleampăt, pentru foarte mulţi să pară graţioasă. Altfel spus, întrezărim în tânărul Gabriel Berceanu un viitor Adrian Păunescu. Pentru că acest june chiar se ia în serios. El chiar e convins că sentimentele sale lăbărţate în rime sunt adevărate poeme. Nu-l contrazicem, e frumos să declari sus şi tare „nu mă tem, nu mă tem de moarte" (**Frontispiciu**). Oricum, nici nu ştim ce am putea să-i urăm acestui tânăr grafoman. Eventual, cât mai multe cărţi şi cât mai multe prezenţe la rubrica noastră!

Corina Sandu

reacţii

Stimate domnule Tupan,

Cititor fervent al revistei, în spiritul programului afişat cu atâta fermitate "...suntem încântaţi să publicăm în paginile "Luceafărului" pe cei hărăziţi, inspiraţi şi fecunzi..." şi cu dorinţa sinceră a necesarelor clarificări, vă înaintez scurtissimul text ce urmează.

Citesc în "Luceafărul" nr. 22/2002 un articol scris de Anatolie Paniş, intitulat "Cărţi pentru nimeni", plin de amărăciune. Prietenul meu e nemulţumit şi îngrijorat, pe bună dreptate, că scrierile sale sunt ignorate cu bună ştiinţă de "instituţiile" critice, nebucurându-se de nici un comentariu. Şi exemplifică, referindu-se, în special, la romanul **Destrămarea** care se vrea şi este o replică la **Desfăşurarea** lui Marin Preda.

Păi, ia să stăm puţin şi să facem un recurs la memorie. Toţi slujitorii culturii, de la cei mai pretenţioşi creatori şi critici, până la cel mai onest cititor, contemporani cu scriitorul, cunosc foarte bine cât de laborios, cu câtă osârdie şi energie consumată s-a înfăptuit mitul Preda./ Ca şi mitul Nichita şi altele, cum e obiceiul pe aceste plaiuri./ A nu se înţelege prin aceasta că aş fi un detractor al scriitorilor de mai sus.

O cohortă de critici, adulatori şi admiratori ai monşerului, n-au prididit cu encomiile, toate acestea constituind în timp înseşi elementele prodigioasei construcţii, temeinice şi rezistente, a mitului la care ne referim. Deci, niciunul dintre "constructori" nu s-ar putea dezice şi n-ar putea nega, un fapt acreditat de Istoria culturii.

Şi acum, tărăşenia. Apare ilustrul necunoscut, marginalul şi "pădurarul" Anatolie Paniş, cu pretenţia nu numai de a zgâlţâi monumentul, ci de a-l demola, pur şi simplu. Aducând dumnealui şi dovezi irefutabile precum că acesta ar fi prost întocmit şi că ar prezenta grave fisuri.

Nu e acesta un grav delict de *les majestate*? Nu e absurd? Cum, adică? Demersurile atât de susţinute şi fecunde ale "legiunii" de mitizanţi ce-a realizat o performanţă demnă de invidiat, atestată de Istoria culturii, să fie spulberate de un "neica Nimeni", impertinent, insolent şi neavenit? Aşa ceva nu există, vorba ceea, nu se poate, domnilor! Ar răsturna orice logică şi ar fi în măsură să pro-voace un hohot de râsu-plânsu în lanţ continuu.

Şi-atunci, onorabilele "instituţii" critice (de ce nu le-am spune pe nume?) Eugen Simion, Nicolae Manolescu et comp., aflate într-o profundă dilemă, preferă, în spiritul înţeleptului adagiu, să tacă, decât să dea satisfacţie unui "nebun". Întrucât, nu-i aşa, şi mitul rotunjit în jurul reputaţiei d-lor, atât de laborios dobândite, s-ar clătina, dacă nu s-ar destrăma. Că neavenitul tupeist şi romancier ar putea avea dreptate? Că acesta scrie cu sângele vieţii scurs prin Jilave şi pe canalele gulagului, tocmai când "onorabilii" corifei îşi construiau asiduu propriile "monumente", ce importanţă mai are? Şi-apoi, nu se ştie, când a învins dreptatea pe pământ, în special pe plaiurile noastre mioritice, ca să ne trezim cu asemenea stupide pretenţii?

Să fim serioşi! Suntem, doar, oameni de cultură, nu simpli aventurieri ai scrisului!

Vă asigură de întreaga lui stimă,
Dino Zauru - pensionar, cititor atroce.

Dino Zauru.
-pensionar,cititor atroce-

N.R.: Chiar dacă aveţi un curaj demn de invidiat, alegându-vă un asemenea pseudonim, noi vă facem cunoscute opiniile, publicându-vă. Poate, cu altă ocazie, recurgeţi la o nouă strategie.

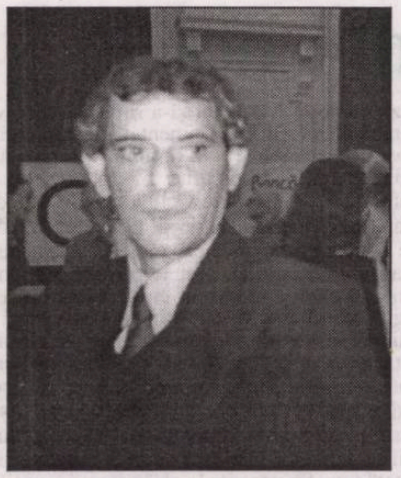
Festivalul Naţional de Literatură „SENSUL IUBIRII"

Juriul format din:
-GABRIEL DIMISIANU-preşedinte
-MARIUS TUPAN
-GABRIEL CHIFU
-ILEANA ROMAN
-ROBERT ŞERBAN
A stabilit următoarele premii:

1. Premiul pentru OPERA OMNIA
LAURENŢIU CERNEŢ
2. Premiul de excelenţă
ŞERBAN FOARŢĂ
3. Premiul pentru volumul de debut apărut în anul 2001:
ALEXANDRU POTCOAVĂ
Bianca sta-n Alex Editura Marineasa
4. Premiul pentru debut volum manuscris
VALENTIN VASILESCU - VIDEO-MANUL - scenariu de film
5. Premii pentru grupaj de poezie:
Premiul I - DANIELA RAŢIU - TIMIŞOARA
Premiul II - TEODOR DUNĂ - BUCUREŞTI
Premiul III - DORIN MUREŞAN - CLUJ NAPOCA
6. Premiul pentru proză scurtă
Premiul I - OVIDIU GLIGU - ORAVIŢA
7. Premii pentru reviste literare:
Poesis
Apostrof
Amfitrion

consemnări teatrale

Pintea - regizorul, Pintea - actorul



Există, fără îndoială, o trufie a comentatorului care mă îndeamnă să gândesc că e prea cunoscut Adrian Pintea-actorul, ca să vreau să-l cunosc şi pe celălalt, Pintea-regizorul, cel care se exersa în noua postură pe o partitură atât de dificilă precum **Thomas à Becket** de Jean Anouilh.

Anouilh însuşi fusese nu numai dramaturgul cu un succes răsunător prin **Leocardia** şi **Antigona**, ci şi un strălucit scenarist, autor de balete şi regizor de film, ceea ce nu garanta însă că titularul atâtor roluri memorabile din filmul românesc va izbuti în egală măsură să se impună ca regizor.

Cu toate acestea, strădania de a rămâne timp de două ore şi jumătate în sala supraîncălzită a Teatrului „Bulandra" de la Grădina Icoanei, e pe deplin răsplătită nu atât de actorul Adrian Pintea, care face un rol admirabil ca arhiepiscop de Canterbury, în tandem cu tânărul Marius Chivu, care joacă un Henric al II-lea, Plantagenetul, la fel de convingător - ci, mai ales, de Pintea-regizor al piesei lui Jean Anouilh.

„Cred în poveştile clare pe care le caută spectatorul la teatru", a mărturisit Pintea cândva, adăugând că nu ambiţiona să reinventeze piesa lui Anouilh, ci să o monteze doar, lăsându-i pe actori să strălucească pe scenă. Se pare că actorul Adrian Pintea l-a ajutat pe regizorul Pintea să se ţină de cuvânt, bine orchestrat fiind de decorurile lui Mihai Mădescu şi de costumele Ninei Brumuşilă.

Se ştie, din piesa lui Anouilh, dar şi din atâtea alte scrieri şi documente ale medievalităţii europene, că uciderea lui Thomas Becket, în catedrala de la Canterbury, de către vasalul său, Reginald, l-a împins nu numai pe singuraticul rege Henric al II-lea la o îndelungă penitenţă, ci le-a oferit şi englezilor un motiv de pelerinaj, vreme de mai bine de trei secole. Arhiepiscopul întruchipat de Adrian Pintea-actorul, în viziunea lui Pintea-regizorul e o versiune complet încadrată în limitele scrierii dramaturgului francez, dar convingând printr-o simplitate copleşitoare, care e totdeauna privilegiul marilor spirite, fie actoriceşti, fie regizorale.

Dacă tânărul Marius Chivu (având deja în palmares un premiu UNITER pentru debut) n-a avut decât să confirme o vocaţie autentică pe care o demonstrase şi în alte roluri, Pintea-regizorul a surprins plăcut nu numai scepticismul autoarei rândurilor de faţă, prin siguranţa selecţiei celor câteva elemente care sugerează atmosfera de la curtea Angliei în plin secol al XII-lea, când un rege cinic şi autoritar încearcă să împace pe de o parte vrajba cumplitei familii a Angevinilor şi pe de alta, rigorile absolute ale Bisericii Catolice, acelea care fac din prietenul său, saxonul Becket, un sfânt şi un „fiu al postului". Cu o intuiţie exactă, Pintea-regizorul înţelege că orice concesie făcută tentaţiilor spectacularului, cu care, mai nou, atâtea reprezentaţii ne frapează, nu ar face decât să diminueze farmecul aparte al unei montări clasice fără a fi monotone şi în care prestaţiile trupei de actori se evidenţiază cu adevărat. Nelipsită de sugestii moderne - precum cea a calului troian ori a zăpezii permanent maculate, piesa lui Jean Anouilh cu Adrian Pintea şi Marius Chivu în rolurile principale, dar secundaţi excelent de Irina Petrescu, Gabriela Codrea sau Gheorghe Ifrim, rămâne un spectacol demn de văzut chiar şi în canicula celor 35 de grade ale Bucureştiului şi chiar atunci când sunteţi, ca şi mine, spirite greu de convins că regizorul şi actorul se pot întâlni într-un mod atât de fericit.

daniela zeca-buzura

citate surescitate

„Poezia creştină respectă întocmai spiritul şi litera textului biblic, pe când cea religioasă foloseşte cuvinte, simboluri, personaje biblice doar ca *pretexte*. Numai poezia creştină se declamă în biserică, nu şi cea religioasă. **Poezia creştină** este şi *plângere* şi *adoraţie*, şi *căinţă*, şi *pocăinţă*, pe când cea **religioasă** este *îndoială, contestare* sau *neputinţa de a înţelege*. Poezia creştină este numai creştină, cea religioasă devine metafizică. Poezia creştină este explicită, cea religioasă, implicită. Mesajul poeziei creştine este pur biblic, cel al poeziei religioase, filosofic. Poezia creştină nu pune întrebări, ea afirmă, cea religioasă se sufocă, uneori, în interogaţie."

(**Octavian Doclin** - „Semne")

„Se petrece o spectaculoasă strămutare a melcilor în Europa. Ei părăsesc tărâmul patriei străbune, participând intens la integrarea culinară a României pe pieţele occidentale. Prin jertfa lor de opriţi şi congelaţi, conform standardelor tehnologice de maniacă sterilitate, melcii duc României o faimă comestibilă în lume.

Şi puii de baltă se lasă racolaţi de misionarii integrării. Ei renunţă la orăcăiala vocaţională specific românească şi cuceresc segmentul de gurmanzi cu apetit batracian. Broaştele se leapădă de ţopăitul naţional folcloric şi se aliniază principiului de ordine glacială din casoletă. Codurile de bară consemnează epitaful broaştelor esenţiale transgresând din fabulă în realitatea concret senzorială."

(**Virginia Paraschiv** - „Oglinda literară")

Premiile Festivalului „Porni Luceafărul..."

Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu" al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi şi al Filialei Uniunii Scriitorilor din Chişinău se acordă poeţilor **Ştefania Hăncescu Ţugui**, pentru volumul **Veşmântul de aer**, Editura Cronica 2001 şi **Valentin Radu**, pentru volumul **Înapoi în Arcadia**, Editura Paralela 45.

A. Secţiunea Debut în volum:

Premiul Editurii Eminescu: **Andrei Peniuc** (Bucureşti) şi premiul revistei „Arca".

Premiul Editurii Cartea Românească: **Alexandru Ovidiu Vintilă** (Suceava) şi premiile revistelor „Poesis", „Unu", „Luceafărul".

Premiul Editurii Junimea: **Toma Ursărescu** (Bârlad) şi premiile revistelor „Cronica", „Dacia literară".

Premiul Editurii Dacia: **Ovidiu Glugu** (Reşiţa) şi premiul revistei „Porto-Franco".

Premiul Editurii Convorbiri literare: **Alexandru Bâcu-Coflescu** (Bucureşti) şi premiile revistelor „Poezia", „Convorbiri literare", „Vatra", „Colloquim", APLER, Premiul Academiei Internaţionale Orient-Occident şi al Festivalului Internaţional de Poezie de la Curtea de Argeş.

Premiul Editurii Mirador: **Laurea Pteancu** (Arad) şi premiul revistei „Poesis".

Premiul Editurii Axa (Germania): **Emil Neghină** (Sibiu) şi premiile revistelor „Hyperion", „Ateneu", „Semne".

Premiul Editurii Parnas: **Florentina Toniţă** (Botoşani) şi premiile revistelor „Bucovina literară", „Lumină lină", „Familia".

Premiul Editurii Emia: **Liviu Ofileanu** (Hunedoara) şi premiul revistei „Viaţa Românească".

Premiul Editurii Geea: **Daniel Dumitru Marin** (Bucureşti) şi premiul revistelor „Intertex", „Antiteze".

Premiul Editurii Cronica: **George Laurenţiu Bragadireanu** (Bucureşti) şi premiul revistei „Cronica".

Premiul Editurii Dioniysos din Kastelaun (Germania): **Laura Toma** (Galaţi) şi premiul revistelor „Hyperion" şi „Ateneu".

fapte culturale

B. Secţiunea Interpretare critică a operei eminesciene:

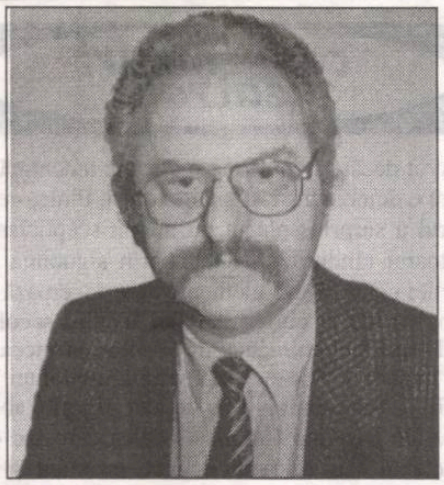
Premiul revistei „Convorbiri literare": **Constantin Mihai** (Râmnicu Vâlcea)

Premiul revistei „Cronica": **Gabriel Berceanu** (Călăraşi).

Premiul revistei „Dacia literară": **Ion Ticalo** (Fălticeni, comuna Râşca, Suceava).

Premiul revistei „Hyperion": **Alina Stoleriu** (Fălticeni).

Premiul revistei „Porto-Franco": **Ilie Torsan** (Bucureşti).



gheorghe schwartz

Provincia din noi

Prima intervenţie la noua rubrică „*fonturi în fronturi*“ cuprinde un răspuns din Craiova, la o întrebare în legătură cu „presiunea provinciei“. Materialul lui Gabriel Chifu mi se pare de tot rezonabil, iar rândurile de faţă nu vor decât să aducă o notă în plus dintr-un alt colţ de provincie. (Deşi ştiu, dintr-o experienţă îndelungată în domeniu, că asemenea mărturisiri, dacă nu sunt trecute cu vederea, sunt întâmpinate cu un val de indignare.)

Pentru început, se impun câteva precizări. În primul rând, eu am sesizat foarte multe similitudini din articolul lui Chifu cu modul în care m-am regăsit nu numai la Arad, ci şi la Bucureşti. Capitala, chiar dacă o provincie mai mare, păstrează valabile mai toate scenele descrise de colegul de la „Ramuri“, astfel încât tema propusă nu are atât conotaţii geografice, cât de mentalitate.

În al doilea rând, frustrarea „provincialului“ naşte o durere omenească, reală, dar care ţine de individ. Ea face parte din psihologia succesului şi nu din sociologia aceluiaşi. Ea poate deveni un adevărat sindrom.

În al treilea rând, reuşita unui scriitor se obţine din două direcţii diferite şi, de multe ori, paralele: din operă şi din talentul de a ţi-o şti valorifica.

1. Este perfect adevărat că atmosfera din provincie naşte un sentiment bovaric mai profund sau mai de suprafaţă. Cea mai mare insatisfacţie ţi-o dă sentimentul lătratului la lună, senzaţia că te afli într-un pat al lui Procust, că scara de valori este alta decât cea pe care ţi-o doreşti, că extraordinara ta operă rămâne pe loc, îngropată pe veci în neînţelegere şi derizoriu. Fiecare dintre noi posedă un instinct de afirmare şi, oricât de mult ai pretinde că dispreţuieşti opereta de provincie, faptul că, din când în când, ai stările descrise dovedeşte că - totuşi! - aprecierea „mărunţilor tăi vecini“ nu-ţi este cu totul indiferentă. Cum nimic din ceea ce este omenesc nu-ţi poate fi străin, cred că poţi fi iertat pentru atâta lucru. Situaţia fiind identică şi în capitală, scenele extrem de bine surprinse de Chifu se întâlnesc şi acolo la tot pasul; nici bucureşteanului nu-i este mai puţin omenească pretenţia de a fi recunoscut de cei din jurul său; tabloul este valabil peste tot. Cu diferenţa că pe cât este mai cuprinzătoare colectivitatea, cu atât ne cunoaştem mai superficial între noi şi conştientizăm mai puţine motive pentru care să fim în dezacord cu celălalt. *Provincia,* sunt convins, *este, în primul rând, în fiecare dintre noi.* (Dar dorinţa de a rămâne prin operă nu are neapărat ceva provincial: fiecare om este centrul universului său şi fiecare om doreşte ca dispariţia sa fizică să lase urme. Opera este o posibilitate concretă în acest demers. Să nu speri ca opera ta să penetreze provincia reprezintă un pariu în gol. Nerecunoaşterea celor din jur este percepută ca un atac direct la dreptul tău la posteritate.)

2. Problema are, însă, şi o explicaţie strict sociologică. Nici un individ nu este recunoscut în societate pentru o singură calitate a sa, decât dacă nu-i cunoscut de către ceilalţi. Când se produce întâlnirea, autorul celebru îşi arată, vrând-nevrând, şi părţile mai puţin avantajoase. Chipul oricărui zeu ţi se relevă după propria ta imaginaţie. Greu atinge cineva un asemenea ideal, iar dacă minunea, totuşi, se produce, atunci riscă să devină subiect de admiraţie pentru cu totul alte calităţi.

3. Chestiunea principală mi se pare discrepanţa - uneori uriaşă - dintre operă şi managementul ei. Din punctul acesta de vedere, trăitorul din capitală pare, *la prima vedere*, avantajat.

Zilele trecute, am afirmat, la o întâlnire culturală, că traducerile în şi din ţara noastră se fac - atât cât se fac - pe bază de cumetrie. Deşi n-am vrut să jignesc pe nimeni, afirmaţia a fost extrem de prost primită. Cu vreo douăzeci de ani în urmă, am publicat un articol „Despre ierarhiile literare“. (Titlul a fost modificat din pricină de cenzură, dar textul a apărut aşa cum l-am scris.) Şi acel material a fost citit cu indignare de către confraţi. Acum vreo doi ani, am tipărit în „România literară“ o pagină de revistă despre „Dialogul întrerupt“, având eu atunci criza periodică de lehamite. Cineva mi-a răspuns indignat, în aceeaşi revistă, să nu mă mai vait, mai bine să-mi văd de scris. De scris îmi văd atât cât îmi permite vremea, raftul de cărţi pe care l-am scos fiind tot ce mi-am putut permite pe lângă slujbele pe care trebuie să le îndeplinesc - la fel ca orice intelectual neîndemânatic - pentru a mă putea întreţine pe mine şi familia mea, precum şi pe cei de la ARTERM, ROMTELECOM, CONEL etc. Când nu lucrez pentru facturile pe care le primesc de la acei domni şi când nici nu scriu, mă mai apucă şi pe mine o „criză de provincialism“, moment când mă întreb: „La ce bun toate astea?“.

Dar să le luăm pe rând: să analizăm perspectivele a doi studenţi la Ştiinţe economice. Unul este conştiincios, stă ziua întreagă în bibliotecă, elaborează toate referatele cerute, este prezent la sesiunile ştiinţifice ale universităţii, are note foarte mari. Pentru că ai lui o duc greu, lucrează şi la o firmă. Asta îl ajută să ştie şi practic mult mai multe decât colegii săi. Al doilea chiuleşte de la cursuri şi seminarii, stă mai mult prin discoteci, îşi ia examenele după corigenţe şi reexaminări. Are bani, se ocupă de mici învârteli şi nu este presat să-şi caute o slujbă nici după examenul de licenţă. Primul este fericit că a găsit un post de contabil la o societate comercială de sub un vârf de munte, al doilea rămâne la oraş, în centrul universitar, colindă restaurantele şi cunoaşte o mulţime de lume. La un moment-dat, nimereşte pe cineva care îi oferă un post în municipiu. La întâlnirea de zece ani de la absolvirea facultăţii, primul este tot contabil în comuna unde s-a angajat prima oară şi, chiar dacă a continuat să studieze - pe cât a putut s-o facă acolo -, se află cu mult în urma colegului său, ajuns director de trust. Cine e de vină? Nimeni nu e de vină. Chiar dacă tânărul nimerit pe coclauri ar fi cel mai mare economist din lume, angajatorul de la oraş tot n-ar avea de unde să ştie asta.

Spuneam că scriitorul bucureştean are un oarecare atu în plus faţă de trăitorul în provincie, el fiind prezent la bătaia peştelui. Un „oarecare atu“, fiindcă tentaţia managementului ucide de foarte multe ori opera, încă înainte ca aceasta să se fi născut. Îmi menţin afirmaţia, cu riscul de a-mi mai crea antipatii în plus, cum că ierarhiile (literare) se nasc la cârciumă. (Chifu spune, mai elegant, la „cafenea“.) Ba, mai mult, susţin că fenomenul a devenit astăzi mult mai acut decât cu douăzeci de ani în urmă, când am lansat pentru prima oară această „blasfemie“. A devenit şi mai acut, întrucât astăzi eşti obligat să lucrezi în mai multe locuri pentru a putea supravieţui şi ai mai puţină vreme să-ţi citeşti confraţii. Mai acut, pentru că azi nu mai ai bani să-ţi cumperi cărţile acestora, însă nu mai au nici ei bani să cumpere cărţile tale. Mai acut, pentru că literatura nu mai pare azi vitală decât, cel mult, profesioniştilor ei, publicul - beneficiind de o ofertă mai mult decât diversă, îşi cenzurează achiziţiile şi timpul. Dacă nu se face vâlvă în jurul unei cărţi (*dar, mai des, în jurul unui autor*), volumul trăieşte soarta excelentului contabil din satul fără gară. Mai acut, pentru că ierarhiile literare artificiale de dinainte de 1989 nu s-au schimbat şi cine n-a ajuns în programa şcolară - care îl obligă pe tânărul cititor să memoreze anumite nume - n-are mari şanse să intre prin operă în conştiinţa maselor. „Scriitorul naţional“ îşi face intrarea prin manualele pentru elevi.

Scriitorul însuşi a ajuns o provincie, adică ceva marginal. Am condus câţiva ani un post de televiziune de proximitate şi am devenit mai celebru în oraş decât dacă aş fi luat trei premii Nobel. Gropile din caldarâm preocupă mai mult decât un eseu filosofic. (Totuşi, publicul este extrem de interesat de ceea ce se întâmplă în imediata sa apropiere, de ce-i poate agresa securitatea. Faptul că un podeţ s-a frânt peste şanţul din faţa unei case, accident cu care ocazie nepotul frizerului şi-a rupt piciorul, va fi un eveniment infinit mai comentat în municipiu decât catastrofa aeriană din Extremul Orient, catastrofă soldată cu 220 de victime. Şi, tot aşa, un concert simfonic dirijat de către Celibidache va aduce o audienţă mult mai redusă decât difuzarea serbării şcolare a liceului de muzică, unde va cânta la vioară fiica dirigintei poştei, femeie pe care o cunoaşte tot cartierul, care şi-a crescut cu greu cei trei copii pe lângă soţul ăla beţiv etc. Bineînţeles că toţi cunoscuţii vor da telefoane unul altuia „să se uite cum cântă la vioară“ fata. Întrebarea care se pune este: Poate scriitorul din municipiu să se substitue podeţului surpat? Fiicei doamnei de la poştă i se poate substitui, că e şi el cunoscut în oraş. Numai că vecinii se vor uita la el aşa cum „s-au uitat şi cum a cântat“ fata. Se vor uita la el, însă nu-i vor citi şi cărţile.) Şi, apropo de audienţă: Cine are un loc mai periferic decât scriitorul pe micile ecrane? Postul public, cel ce ar trebui să sprijine cultura, îşi programează emisiunile de profil la ore mici, după ce le-a discreditat multă vreme prin nişte nume fără chemare. Postul *„România culturală“* nici măcar nu este cuprins în grilele televiziunilor prin cablu. În rest, la diferitele mese rotunde sunt invitaţi şi scriitori nu pentru opera lor, ci tot pe criteriile de cafenea, de care am vorbit mai înainte.

Norocul scriitorului izolat este că are mai puţine tentaţii - deşi micul ecran îi este accesibil şi lui - şi are relativ mai mult timp să scrie. Dacă funcţiile, chiar şi cele din domeniul culturii, se obţin, în provincie şi la Bucureşti, pe criteriul cunoştinţelor interumane - încă o dată: competenţa ca să poată fi apreciată, trebuie, în primul rând, să fie cunoscută, iar, în al doilea rând, să fie acceptată -, opera rămâne adevăratul pariu al dialogului cu eternitatea. Pericolul nu este să fii la cheremul administrativ al unui nechemat - ori chiar al unui ticălos -, pericolul este să accepţi criteriile lui de valoare şi să-ţi abandonezi propriul drum. Pericol de care n-au scăpat nici scriitori din ţară, nici scriitori din capitală. E adevărat, în provincie, uneori, potul este atât de mic încât e de-a dreptul comic pentru ce se ratează unii, doar pentru a urca pe o scară socială atât de arbitrară. (Totuşi, există o funcţie administrativă ce se arată profitabilă în succesul unui autor: cea de conducător de revistă. Dacă-l premiezi pe omologul tău din judeţul vecin, ai şanse la aceeaşi recompensă. Şi, cu timpul, la un palmares pe măsură.)

Poate că înfiinţarea unei instituţii absolut necesare, **impresariatul literar** profesionist, o să ofere mai mult timp pentru scris autorilor, deşi unii dintre ei, în lipsa harului artistic, au o certă vocaţie pentru management, vocaţie la care nu cred că vor renunţa.

Nu ştiu cum să termin aceste rânduri: să repet că provincia se află - atât cât se află - în fiecare dintre noi mi se pare sentenţios. Să supralicitez şi să amintesc vorbele unui prieten emigrat la Paris şi care mi-a spus că Franţa nu este nici ea altceva decât o provincie, sforile trăgându-se peste ocean? Şi, continuând pe aceeaşi pistă, să subliniez că un american autentic habar n-are nu ce se întâmplă în Europa, dar nici măcar cine este guvernatorul statului vecin, darămite cine este cel mai mare scriitor din acelaşi stat vecin? (Dar eu ştiu cine sunt marii scriitori bulgari de azi?)

Dialogul cu eternitatea este cel care cheamă, din când în când, din adâncuri, spaima că nu eşti recunoscut, că scrii capodopere pentru nimeni, că tot efortul şi vocaţia ta sunt zadarnice. Rămâne consolarea că nici celebritatea în viaţă nu garantează succesul în eternitate. Însă, e drept, acceptarea în competiţie te aruncă în cursă.

„Provincia“ a primit un sens peiorativ, pe care nu-l merită întotdeauna. În fond, provincia - fie că este localizată la Covăsânţ, fie că se află în Bucureşti - nu este decât cuibul călduţ, unde fiecare se poate simţi mare. Nu e minunat acest lucru? Când te apucă „angoasa de provincie“ înseamnă că vrei ceva mai mult. Ca orice angoasă, şi aceasta este o criză ce trebuie tratată. Nimeni nu te obligă să fii scriitor comunal, judeţean ori naţional. Cu douăzeci de ani în urmă, fiul meu, pe atunci preşcolar, mi-a învăţat că ar fi mult mai profitabil să bat cuie decât să bat toată ziua la maşina de scris. Avea dreptate. El gândeşte şi azi la fel, iar eu am trecut de la maşina de scris la calculator.

BIBLIOTECA „ASTRA“ SIBIU